زبان و ادب



فون رہائش
671300

فون دفتر
655275

بہار اردو اکادمی کا دوماہی مجلہ

زبان و ادب

جلد: ۲۵ شمارہ: ۱
جنوری، فروری ۱۹۹۹ء

قیمت: پانچ روپیہ
سالانہ: تیس روپیہ

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر رضوان احمد سکریٹری بہار اردو اکادمی نے پلیزہ آفسٹ پریس،
شاہ گنج، پٹنہ ۶ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

رو بہ رو

میں جب بھی شعر و ادب اور اس میدان کی ممتاز شخصیتوں کے حوالے سے سوچتا ہوں تو خود کو عجب طرح کی حیرانی و پریشانی میں محصور پاتا ہوں۔ کیا ادب صرف اس لیے لکھا جاتا ہے کہ وہ اخبارات و رسائل کے بے جان صفحات کی زینت بن کر رہ جائے۔ یا اس پر دو چار تنقیدی تحریریں آجائیں، یہ الفاظ دگر نری تنقیدی گفتگو کا موضوع و مرکز بن کر رہ جائے۔ آخر یہ سب دوسرے لکھنے پڑھنے والوں کا سر درد کیوں نہیں بنتا۔ وہ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ اس کا دائرہ کار اس قدر محدود ہو کر کیوں رہ گیا ہے، اس کی معنویت و افادیت کو کون سا گھن کھائے جا رہا ہے؟ فلاں شاعر بیسویں صدی کا آخری بڑا نظم نگار ہے، یا فلاں شاعر اپنے پیش رو فلاں شاعر سے بہتر یا بڑا ہے۔ فلاں ادیب نے اپنی تحریروں کے ذریعہ پہلی بار یہ کارنامہ یا وہ کارنامہ انجام دیا۔ وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کی باتیں کس سے کہی جا رہی ہیں اور اس کے کہنے سننے کا کون سا نتیجہ بر آمد ہو رہا ہے۔ کیا یہ وقت ان باتوں پر غور کرنے کا نہیں؟ مشاعرے کیوں برپا ہوتے ہیں اور ان کا کیا فائدہ — سیمینار کیوں منعقد ہوتے ہیں اور ان کا کیا حاصل — رسائل کے خاص نمبر کیوں منظر عام پر آتے ہیں اور وہ ہماری کن ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں — ان باتوں کو نظر انداز کر کے کی جانے والی کوششوں کے کیا مطلب و معنی رہ جاتے ہیں، میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔ یہ دور جدیدیت کا ہے یا مابعد جدیدیت کا یا خود انکاریت کا یہ گفتگو تو تبھی ثمر آور ہو سکتی ہے۔ جب ادب پڑھا جاتا ہو، سمجھا جاتا ہو، اس کے تئیں اس زبان کے جاننے والوں میں رغبت و دلچسپی پائی جاتی ہو۔ مجموعی طور پر اگر ایسا نہیں ہو رہا ہے تو کم از کم یہی ہوتا کہ ہمارے لکھنے والوں نے انفرادی طور پر ہی سہی قارئین کا ایک حلقہ یا طبقہ پیدا کر لیا ہوتا۔ جن کے مطالبات کسی شاعر یا ادیب کو متحرک و فعال، اس کی آنکھوں کو روشن، ذہن و ضمیر کو بیدار اور قلم کو بے قرار رکھتے۔ کسی زبان کے ادیب و شاعر کی اجنبیت و غربت ہی دراصل اس زبان کے ادب کی اجنبیت اور غریب الوطنی کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ ان معروضات کی پیش کش مایوسی پھیلانے کے لیے نہیں۔ کہ مایوسی ایک ذہنی رویے کا نام ہے اور اس کو دوسری سطح و مقام سے ہوا دینے والوں کی کمی نہیں۔

میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ ہمارا شعر وادب بے جان صفحات سے نکل کر اردو عوام کی بصیرت وبصارت کا حصہ بنے۔ اس کے لیے ہمارے شاعروں، ادیبوں کو اپنا رشتہ اپنی دیرینہ روایت ووراثت اور اس روایت ووراثت کو مایہ دار وباوقار بنانے والی شخصیتوں سے جوڑنا ہوگا کہ یہی وہ شخصیتیں ہیں جنھیں اردو عوام جانتے پہچانتے ہیں اور محبت واحترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ مغربی تہذیب وروایت اور اس کے بطن سے پیدا رویے اور نظریے آج بھی ہماری روایتی اور وراثتی دنیا کے لیے قدر ثالث کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں ان سے آگاہی کے خلاف نہیں۔ صرف انھیں اپنے ذہن وفکر کا حصہ بنانے اور انھیں قدر اول کی حیثیت دینے کو مضرت رساں سمجھتا ہوں۔

ہمارے لیے یہ جاننا مقدم ہوگا کہ حالی یا سرسید یا شبلی یا ڈپٹی نذیر یا اکبر یا اقبال یا اس نوع کی دوسری شخصیتیں کس حوالے سے جانی جاتی ہیں اور ان کی محبوبیت ومعروفیت کا راز کیا ہے، نہ کہ وہ فروعی باتیں جن کا ہونا نہ ہونا مساوی ہے اور جو باہم مل کر دانش ہمارے اجتماعی مزاج وسائیکی کا حصہ بننے سے محروم رہیں۔

تسلسل ایک تاریخی عمل ہے۔ اس سے انقطاع ہمیشہ ایک خاص طرح کے ذہنی تحفظات اور نتیجہ میں بیزاری، بے گلی اور مایوسی کا سبب بنتا ہے۔ شعر وادب سے اردو عوام کی دوری اور بے نیازی کی جب بھی منطقی وجہ دریافت کرنے کی کوشش کی جائے گی یہی ذہنی تحفظات "سد راہ" نظر آئیں گے۔ نیز یہ بھی کہ ایسی سیاست جو کسی تہذیب وثقافت اور طرز معاشرت کی نمائندگی سے قاصر ہو اس کی سرپرستی خواہ وہ شعر وادب تک ہی کیوں نہ محدود ہو بیشتر گمراہ کن اور بیخ کنی کرتی دکھائی دے گی۔

کبھی کبھی مجھے یہ بھی لگتا ہے کہ ہماری تہذیب وروایت اور ہمارے شعر وادب کو نیا خون پہنچانے والوں کی کمی نہیں رہی لیکن تب ہوا یہ کہ یہ کام Blood Group کو نظر انداز کر کے انجام دیا گیا جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔

خالد مبارک

محمد امجد رضا امجد

نعتِ پاک

مرے جذبِ شوقِ جنوں کو کہوں کیا کہاں کی تلاش ہے
جہاں سرنگوں ہو بلندیاں اسی آستاں کی تلاش ہے

میں بکھر نہ جاؤں شہ رسل مجھے اب اماں کی تلاش ہے
مرے حرف حرف وجود کو کسی داستاں کی تلاش ہے

مرے اضطراب سنبھل سنبھل یہاں شرحِ غم کا نہیں محل
یہاں سانس لینا بھی جرم ہے تجھے کیوں زباں کی تلاش ہے

وہ بہار جس کی خزاں نہیں وہ چراغ جس میں دھواں نہیں
اسی انجمن کی ہے جستجو اسی گلستاں کی تلاش ہے

غمِ عشق میری اساس ہے یہی اک عمل ہے جو پاس ہے
جسے نذر کر سکوں نقدِ جاں اسی جانِ جاں کی تلاش ہے

یہ تمہارا امجدِ بے نوا یہی عرض کرتا ہے مصطفیٰ
سرِ حشر رکھنا پناہ میں اسے سائباں کی تلاش ہے

●

• نوری مسجد، درگاہ روڈ، منڈی، پٹنہ ۶

نازاں جمشید پوری

پوربی نعت

بطحا والے توری نگریا آؤں کیسے
راہ کٹھن ہے لمبی ڈگریا آؤں کیسے

میں برہن ہوں تم آقا دھنوان بہت ہو
دان بٹت ہے توری دوریا آؤں کیسے

ہند میں آقا جینا ہے دشوار بہت اب
لے لو اب تو موری خبریا آؤں کیسے

لوٹ مچی ہے رحمت کی سارے لوٹت ہیں
بیتی جائے موری عمریا آؤں کیسے

جیون مورا سونا سونا بیتت جائے
سونی پڑی ہے موری اٹریا آؤں کیسے

چھوٹت ہے تو چھوٹے موہ سے یہ جگ سارا
چھوٹے نہ نازاں عربی سنوریا آؤں کیسے

●

• خواجہ بخش منزل، مین روڈ، آزاد نگر، جمشید پور ۸۳۲۱۱۰

کلیات مکاتیب اقبال

تارا چرن رستوگی

ریاست ہریانہ کے سابق گورنر جناب سید مظفر حسین برنی نے فنی تنقید کے جملہ جدید اصول و ضوابط کو پیش نظر رکھتے ہوئے مکاتیب اقبال کی ترتیب و تہذیب میں بغایت انتقادی اوصاف و لوازم سے حاصل شدہ بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ابھی تک تین جلدیں شائع ہوئی ہیں۔

(۱) کلیات مکاتیب اقبال، حصہ اول خطوط ۱۸۹۹ء سے ۱۹۱۸ء تک
(۲) " " دوم " ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۸ء "
(۳) " " سوم " ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۴ء "

غالباً قارئین کو علم ہوگا، آئی۔ اے۔ ایس امتحان میں کامیاب ہونے سے پیشتر برنی صاحب روہیلکھنڈ یونیورسٹی بریلی (یو۔ پی) کے شعبۂ انگریزی سے وابستہ۔ دل عزیز پروفیسروں میں شمار ہوتے تھے۔ صدر شعبۂ انگریزی ادبیات کے جید عالم جو ہنوز حیات ہیں ڈاکٹر رام آسرے مسرا برنی صاحب کے اوصاف دل و دماغ کے معترف ہیں۔ مسرا صاحب کو اس بات پر ناز ہے کہ انہیں برنی صاحب ایسا رفیق کار ملا۔ اس بات کا ذکر بظاہر جملۂ معترضہ کے تحت ہی آتا ہے مگر بتانا یہ مقصود ہے کہ بالعموم انگریزی میں ایم اے کرنے والے وسیع المطالعہ ہوتے ہی ہیں۔ یہ میرا ذاتی تجربہ بھی ہے۔ راقم الحروف نے بشمول انگریزی چار مضامین میں ایم۔ اے کیا ان میں سب سے زیادہ مطالعہ انگریزی کے لئے ہی کرنا پڑا۔ برنی صاحب کو مزید براں اردو اور فارسی ادبیات پر بھی عبور حاصل ہے۔

ملی۔ پہلی جلد کا مقدمہ بھی برنی صاحب کی عالمانہ خوبیوں کا آئینہ دار ہے۔ عالمی ادبیات سے رجوع کرتے ہوئے موصوف نے عربی، فارسی اور انگریزی خطوط نویسی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ انگریزی زبان میں مکتوب نگاری بے تکلفی، سادگی، شگفتگی اور برجستگی سے متصف ہو کر ادب کا شہ پارہ بن گئی۔ یہی خوبیاں فرانس، اٹلی، ہالینڈ اور دیگر یورپی زبانوں میں مکتوب نگاری کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں۔ ہندوستان میں ۱۹ ویں صدی کے نصف اول تک فارسی میں لکھنا برتر سمجھا جاتا تھا۔ اردو میں اردو نثر کو عام فہم بنانے میں اور علمی مرتبہ تک پہنچانے کا سہرہ سر سید کے سر ہے۔ ان کے ہم نواؤں نے سر سید کے تصور کو ایک تحریک میں تبدیل کر دیا۔ شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، محسن الملک، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد وغیرہ کو اردو نثر کے بنیاد گزاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ غالب کے بعد اقبال کے خطوط کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہے۔ اقبال کا حلقۂ تعارف نیز دائرہ احباب بہت وسیع تھا جس میں والیان ریاست سے لے کر ان کے خادم علی بخش تک سیکڑوں مکتوب الیہم کے نام آتے ہیں۔ ابھی تک تقریباً ڈیڑھ ہزار خطوط دریافت ہو سکے ہیں۔ ممکن ہے کہ اقبال نے اپنی ادبی زندگی میں جو قریب ۴۰ سال کو محیط ہے کہیں زیادہ ہی خطوط لکھے ہوں گے، کچھ ضائع ہو گئے ہوں گے اور بہت سے گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوں گے۔ اقبال کی وفات کے بعد ان کے خطوط پر مشتمل متعدد مجموعے

اشاعت پذیر ہوئے۔ برنی صاحب نے ۱۹ مجموعوں کی فہرست مع ضروری متعلقات بہم پہنچائی ہے۔ ان خطوط کی تعداد ۱۴۲۵ تک پہنچ چکی ہے۔ برنی صاحب کے کلیات میں ایسے بھی خطوط شامل ہیں جو موصوف کے تلاش کردہ ہیں۔ انگریزی اور جرمن زبان کے خطوط کا ترجمہ بھی کلیات کی زینت و افادیت کو بڑھاتا ہے۔

اقبال خط کا جواب لکھنے میں بہت مستعد تھے اور عموماً فوراً جواب طلب تھے البتہ بیماری اور معذوری کے دوران دوسروں سے لکھواتے تھے۔ برنی صاحب کے منصوبے میں پانچ جلدیں ہیں، ابھی تک ۳ ہی شائع ہوئی ہیں۔ منصوبہ بندی پر غور و فکر کرتے ہوئے برنی صاحب نے اقبال کی تصانیف کو نشانِ راہ بنانا بہتر سمجھا۔ تاکہ اقبال کے ذہنی سفر کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ جلد چہارم میں اقبال کے خطوط کا تنقیدی و تحلیلی'' مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ جلد پنجم اقبال کے انگریزی خطوط کو محیط ہوگا، ملحوظ رہے ان کے اردو تراجم ماہ و سال کے لحاظ سے اردو جلدوں' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ برنی صاحب نے اقبال کی خطوط نویسی پر روشنی یوں ڈالی ہے۔

''علامہ اقبال کے ہاں خطوط نویسی میں کوئی اہتمام خاص نہیں تھا۔ القاب وہ بہت مختصر اور مکتوب الیہ کے رتبے کی رعایت سے لکھے ہیں۔ عبارت میں اختصار کے ساتھ جامعیت ہے۔ وہ عموماً چھوٹے جملے لکھتے ہیں اور عبارت آرائی نہیں کرتے۔ اکثر خطوط قلم برداشتہ لکھے ہیں...... زبان و محاورہ کی غلطی بھی سرزد ہو جاتی ہے۔ تذکیر و تانیث ...... میں...... مسلمہ اصولوں سے انحراف بھی کر جاتے ہیں، کبھی سبقت قلم سے کوئی لفظ رہ بھی جاتا ہے ......

تاریخ وہ کبھی آخر میں ...... کبھی مع ماہ و سال پوری ہوتی ہے، کبھی (صرف ماہ لکھتے) ہیں ...... مطبوعہ ماخذ سے نقل ...... میں ہم نے طے شدہ معیاری طریقہ کی پیروی کی ہے ......

''اردو کا کوئی معیاری املا نہیں ہے۔ جس کے رہنما اصول انجمن ترقی ہند اردو نے نیاد کیے تھے۔''

''اقبال اکثر الفاظ ملا کر لکھتے ہیں جیسے آپکا، ملجانی چاہئے، کردوں گا وغیرہ مخلوط الفاظ کے ہندی حروف وہ اکثر ہائے مختفی سے لکھتے ہیں، بہائی (بھائی) بہلا (بھلا) لکہنے (لکھنے) مجہ (مجھ) وغیرہ۔ جہاں ہائے مختفی کا استعمال ہونا چاہئے وہاں وہ دو چشمی (ھ) استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کھاتھا (کہا تھا) وغیرہ۔

''...... دراصل کسی معیاری املا کے بارے میں وہ شعوری کوشش نہیں کرتے ...... اس طرح ...... متن میں ناہمواری پیدا ہوگی کہ کچھ خطوط اقبال کے اختیار کردہ املا میں ہوں اور کچھ ہمارے تجویز کردہ کتابی املا میں ہوں۔ لہٰذا ہم نے تمام خطوط میں ایک ہی املا اختیار کیا ہے ...... (اقبال کے خطوط کا متن و عبارت وغیرہ بھی مرتبہ مجموعات میں تحریف کا شکار ہوتے ہیں، اور اختلاف متون بھی ملتے ہیں۔ مزید برآں کہیں کہیں تحذیف بھی نظر آتی ہے۔ برنی صاحب اس حقیقت سے بھی باخبر ہیں کہ بعض خطوط پر جعلی ہونے کا شبہہ بھی کیا گیا ہے، بالخصوص لمعہ حیدرآبادی کے نام خطوط جو 'اقبال نامہ' میں شامل ہیں۔

کلیات مکاتیب اقبال کے حواشی کی افادیت سودمندی نے برنی صاحب کے مرتبہ مکاتیب کو انسا کلوپیڈیا بنا دیا ہے۔ کہیں کہیں مندرجات میں خامیاں بھی در آئی ہیں جن کا ذکر بعد میں کیا جائیگا۔ بہت خاص مکاتیب سے اقتسابات بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

''۲۱ رمئی ۳۵ء کو جاوید کی ماں کے انتقال کی خبر سے سید نذیر نیازی کو مطلع کیا ـــ بھوپال کے نواب حمید اللہ خاں نے اقبال کو پانچ سو روپے ماہوار وظیفہ تاحیات سر راس مسعود کی سفارش و کاوش سے مقرر کیا تھا۔ اقبال نے اپنے ۳۰ رمئی ۳۵ کے خط میں اعلیٰ حضرت راس مسعود کا شکریہ ادا کیا ہے۔ یہاں یہ ذکر کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ اقبال نے نواب صاحب کے وظیفہ سے متعلق اطلاع کے فرمان کو فریم کرا لیا تھا جو ایک میز پر بہ طور زینت رکھوا دیا تھا تاکہ بہر عیادت آنے والے حضرات بھی اقبال کی عزت و کامرانی سے آگاہ ہو سکیں۔ ملاحظہ ہو نگار لکھنؤ ۶۲ء کے اقبال نمبر میں عظیم فیروزآبادی کا مضمون ـــ یکم جون ۱۹۳۵ء کے مکتوب بنام سید نیازی میں لائف پنشن کی اطلاع دی گئی۔

دوسری جلد کے مقدمے میں بعض کارآمد معلومات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ چوں کہ اس جلد میں ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۲۸ء تک کے خطوط شامل کیے گئے ہیں لہٰذا اقبال کی زندگی کے حالات، برصغیر ہند میں رونما ہونے والے اہم واقعات اور اقبال کے خیالات تک راست رسائی حاصل ہو جاتی ہے۔ ۱۹۱۹ء میں انگریز گاندھی کی تحریک کے پیش نظر پنجاب کے دوسرے مقامات میں مارشل لا کے اجرا پر مجبور ہو گئے تھے (مکتوب بنام اکبر الٰہ آبادی، ۲۰ اپریل ۱۹۱۹ء) مسئلہ خلافت کو اقبال نے خالص مذہبی مسئلہ سمجھا۔ مکتوب بنام خان محمد نیاز الدین خاں، ۹ نومبر ۱۹۱۹ء)۔ اقبال کے نزدیک تبلیغ تمام کاموں پر مقدم تھی کیوں کہ ہندوستانی سیاست کی کاوش مسلمانوں کے تعلق سے خطرۂ عظیم تھی (مکتوب بنام خان محمد نیاز الدین خاں ۹ نومبر ۱۹۱۹ء)۔ اقبال کے نزدیک تبلیغ تمام کاموں پر مقدم تھی کیوں کہ ہندوستانی سیاست کی روش مسلمانوں کے تعلق سے خطرۂ عظیم تھی۔ مکتوب بنام غلام بھیک نیرنگ) مہاراجہ کشن پرشاد کو پرنس آف ویلز کی ہندوستان آمد سے مطلع کرتے ہوئے خط لکھا (۳۰ فروری ۱۹۲۲ء میں اقبال کو برطانوی سرکار نے "سر" کا خطاب عطا کیا۔ جس کی اطلاع دیتے ہوئے غلام بھیک نیرنگ کو خط لکھا جس میں یہ بھی لکھا: "اقبال کی زندگی مومنانہ نہیں لیکن اس کا دل مومن ہے۔۔۔۔" (۴ جنوری ۱۹۲۲ء)

پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے انتخابات ۱۹۲۶ء میں اپنی کامیابی کو زیر بار لانے کا شوق، متعدد شہرۂ آفاق نظموں کی تخلیق نیز تخلیقات پر سید سلیمان ندوی اور اسلم جیراجپوری سے مشوروں کی طلب وغیرہ کے نام خطوط سے اقتباسات بھی اہم ہیں۔ ان خطوط سے اقبال کی متعدد نظموں کی تفہیم آسان بھی ہو جاتی ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اقبال دیے گئے مشوروں سے استفادہ بھی کرتے تھے۔

جلد سوم میں جنوری ۱۹۲۹ء تا دسمبر ۱۹۳۴ء کو محیط مکاتیب شامل ہیں۔ برنی صاحب نے اس جلد کے مقدمے میں لکھا ہے کہ "...... ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۴ء کا زمانہ اقبال کی زندگی میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ان کی کل ہند سیاسیات میں عملی سرگرمیوں کا آخری دور ہے۔ انہوں نے آٹھ برس تک عملی سیاسیات میں بھرپور حصہ لیا۔ ان کا مشہور (؟) خطبہ الٰہ آباد جو آل انڈیا مسلم لیگ کے صدر کی حیثیت سے ... سالانہ اجلاس میں ۲۹ دسمبر ۱۹۳۰ء کو پڑھا گیا۔ اس خطبہ میں ..... شمالی ہند میں ایک خود مختار ریاست کا تصور پہلی بار پیش کیا جو مملکت پاکستان کا پیش خیمہ ثابت ہوا...... اسی زمانے میں تین گول میز کانفرنسیں ہوئیں ..... اقبال پہلی ..... کانفرنس - (۱۹ مارچ ۱۹۳۱ء) میں مدعو نہ کیے گئے۔

"..... مسولینی سے ملاقات کا ذکر کسی ..... مکتوب میں نہیں ملتا ....." ٹیگور اور مسولینی کا ذکر کیا گیا ہے جو راقم الحروف کے خیال میں بالکل بے بنیاد ہے۔ ٹیگور نے کبھی کسی کو نہیں لکھا اور نہ ہی اس معروف نوبل پرائز یافتہ کی یادداشت میں ملتا ہے۔ برنی صاحب نے اقبال کی ASIN PALACIOS (آسین پیلاسیوس) سے ملاقات کا ذکر بھی کیا ہے۔ کاش موصوف نے SA. VAHID: THOUGHTS & REFLECTINS OF IQBAL کا ملاحظہ کیا ہوتا جس میں صاف لکھا ہے کہ اقبال پیلاکوس کے ایک شاگرد پروفیسر ... سے ملے تھے کیونکہ پیلاکوس کا ایک مدت پہلے ہی انتقال ہو چکا تھا۔ مزید برآں محی الدین العربی پر بہترین تنقید و ریسرچ سے بھرپور تصنیف AFFIFI: MUHYUD-DIN-UL-'ARABI (CAMBRIDGE UNIVER-SITY, 1939) ہے جس میں واضح طور پر لکھا ہے کہ دانتے کی DIVINE COMMEDY پر اسلام کا اثر بڑے مبالغہ و غلو سے پیش کیا گیا ہے۔ ملحوظ رہے، کہ اسپین کے جنوبی حصے ہی پر مسلم حکمرانی قائم ہو سکی تھی، شمال میں ہمیشہ جارحیت آمادہ عیسائی حکومت ہی تھی۔ عیسائی رمزیت (MYSTICISM کے اثرات العربی میں بھی پائے جاتے ہیں۔ نہ جانے کیوں دلدادگان اقبال توصیف العربی ہی کو سمجھ بیٹھے ہیں۔

اسپین میں مسجد قرطبہ میں اقبال کا نماز پڑھنا ثابت نہیں ہوتا کیوں کہ وہ CATHEDRAL بڑا گرجا گھر تھا جس کو مسلم حکمرانی میں مسجد میں شامل کر لیا گیا تھا۔ واگذار ہوتے ہیں، محراب ومنبر وغیرہ محکمۂ آثار قدیمہ کی تحویل میں دے گئے۔ راقم الحروف کے دو مضمون "اقبال سے متعلق ہم فیصلہ طلب امور" اور "چہ شنیدی، چہ در گمان آمد" ہماری زبان (انجمن ترقی اردو ہند) میں شائع ہوئے۔

برنی صاحب نے ابھی تک مطبوعہ تینوں جلدوں کے مقدموں میں اقبال کے متعلقات بہ اہتمام سپرد قلم فرمائے۔ اقبال کی سوانح عمری لکھنے والوں کو ان مقدمات سے رجوع کرنے پر ایک بھرپور خاکہ بھی مل سکتا ہے۔

مزید برآں، حواشی کے تحت قارئین ان اشخاص سے بالمشافہ ملتے ہیں جو اقبال کے مکتوب الیہم رہے، اور ان سے بھی جو اقبال سے ملے، وغیرہ۔ آپ اقبال کے خاندان کے افراد سے بھی شناسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ اقبال کے والد بزرگوار شیخ نور محمد کے متعلقات کچھ تشنہ معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ پہلے یہاں ان کا نام شیخ نتھو ملتا ہے، کیوں کہ مرحوم ناک میں بالی ڈالے رہتے تھے۔ اس کے بعد ان کا نام شیخ نور محمد نہ جانے کب سے ہوا۔ اقبال کی کیمبرج کی ڈگری "قانون" میں ڈگری میں پیر محمد ملتا ہے۔ اقبال نے جب ہائی کورٹ بار میں شمولیت اختیار کی تب بھی پیر محمد لکھا۔ نہ جانے برنی صاحب سے یہ سب تفاصیل کیونکر نظر انداز ہو گئیں۔ اسی نوعیت کی بات آفتاب اقبال کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ اقبال کے انتقالِ پرملال کے بعد آفتاب اقبال نے ایوب خاں کی آمریت کے دوران اپنے والد کے نام پر خاصا کچھ استحصال کیا۔ سید حامد جلالی کی تصنیف "علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی" میں آفتاب اقبال کا خط اور ایوب خاں کے جواب سے استحصال کے متعلق بھرپور آگہی ملتی ہے۔ بایں ہمہ جناب سید مظفر حسین برنی نے درخور صد اعتنا نیز قابل ستائش کام انجام دیا ہے۔ حواشی اس حقیقت کی وضاحت کرتے ہیں کہ برنی صاحب کو اردو کا رچرڈ برٹن (RICHAD BURTON) کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا، حقیقت بیانی ہی ہوگی۔

برنی صاحب کی مرتبہ "کلیاتِ مکاتیب اقبال" قاموسانہ کاوش ہے۔ ابھی تک تین جلدیں ہی شائع ہوئی ہیں جو ۱۹۳۴ء تک کے مکاتیب کو محیط ہے، ملحوظ رہے کہ ۱۹۳۵ء سے اقبال کی صحت گرنے لگی تھی اور ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو شاعرِ اعظم واصل بہ حق ہو گئے لہٰذا زیادہ اہم زمانہ اقبال کا جائزہ، اقتصادیاتی جائزہ پیش ہو چکا ہے۔

مرتبہ مکاتیب بنظر ماہ و سال شاعر اقبال کی خرد و آگہی کے آئینہ دار ہیں۔ مقدمے نہایت اہم و سود مند ہیں۔ اگر مکاتیب سے اقبال کی فکر و نظر کا ارتقا و فروغ پر وافر روشنی پڑتی ہے تو مقدموں سے علامہ کی زندگی کے سنگ منزل تفہیم اقبال و اقبالیات کے لئے پس منظر فراہم کرتے ہیں۔

متذکرہ اوصاف کے حامل برنی صاحب قابل تقلید پیمانۂ اقبالیات شخصیت بن گئے ہیں۔ کس کو ماہر اقبال و اقبالیات سمجھا جائے، کس سے صرف نظر کیا جائے اسی پیمانے سے پتہ چل سکتا ہے۔ ہر نقطۂ نظر سے، سید مظفر حسین برنی کی اقبالیاتی صلاحیتیں داد و تحسین کی مستحق ہیں، اور ان کے مرتبہ مکاتیب اقبال ادبیاتی سوغات ہیں۔

••

مرزا رسوا کے ناول شریف زادہ میں تنقیدی شعور
ایک مطالعہ

پروفیسر ممتاز احمد

عام طور پر یہ غلط نقطۂ نظر رائج پایا جاتا ہے کہ تنقید اور تخلیق دو الگ الگ چیزیں ہیں اور آپس میں ان کا کوئی تعلق نہیں ہے حالانکہ حقیقت بالکل برعکس ہے۔ تخلیق کے لیے تنقید ایک ضروری امر ہے اور بقول ایلیٹ ایک تخلیق دوسری تخلیق سے اسی بنا پر بلند ہوتی ہے چونکہ اس تخلیق کار کا تنقیدی شعور زیادہ بالیدہ اور زیادہ گہرا اور زیادہ بلند ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس غلط فہمی کو بھی دور کرنا چاہیے کہ تخلیق، خواہ شعری ہو یا نثری ہر فن پارہ میں تنقید کی کارفرمائی ہوتی ہے شرط صرف یہ ہے کہ فن پارہ کا بنظر غائر سے مطالعہ کیا جائے۔ میں نے اپنی کتاب "اردو شعرا کا تنقیدی شعور" میں اشعار کے حوالے سے مفصل طور پر اس خیال کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خود شاعر نے اپنے اشعار میں شعر، غزل، شاعر، معنی، مطالب کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے شعرا کے تنقیدی شعور کا واضح طور سامنے آتا ہے اس لیے اردو ادب پر یہ الزام کہ اردو میں تنقید کا وجود "معشوق کی موہوم کمر" یا اقلیدس کا خیالی نقطہ" صحیح نہیں۔ اسی طرح یہ بات بھی درست نہیں کہ اردو نثر کے تخلیق کاروں کی نثری تخلیقات میں تنقیدی شعور کی چاشنی نہیں ہوتی۔ نثری تخلیق کار بھی اپنے نثری فن پارے میں خواہ وہ دیباچہ ہو، کردار ہو یا خود اپنے تئیں اپنے تنقیدی خیالات پیش کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اس سے اتفاق کریں یا نہ کریں۔ یہاں پر اس نکتہ کی وضاحت شاید نامناسب نہیں ہوگی کہ کسی قول کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ اسے من و عن مان لیا جائے بلکہ اس کی بزرگی اس میں ہے کہ اختلاف کے باوجود اس قول سے بحث ہمیشہ جاری رہے۔ بہرحال، یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ عرض یہ کر رہا تھا کہ نثری فن پاروں میں بھی نثری تخلیق کاروں کا تنقیدی شعور ملتا ہے۔ میں اس خیال کی وضاحت فی الحال مرزا ہادی رسوا کے ناول "شریف زادہ" کی روشنی میں کروں گا۔ یوں تو شریف زادہ ایک سوانحی ناول ہے اور رسوا نے تفصیل کے ساتھ زندگی کو کامیاب اور بامقصد بنانے کے نکات بیان کیے ہیں اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے "پریسوٹ آف نالج انڈر دی ڈیفیکلٹیز" نامی انگریزی کتاب کے مطالعہ کا مشورہ بھی دیا ہے لیکن اس بات کو ہم یہیں پر چھوڑتے ہیں اور شعر، قصیدہ، غزل، ترجمہ اور لغت سے متعلق رسوا نے اپنے ناول "شریف زادہ" میں جن تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے ان کی بابت کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہے۔ مثلاً مرزا عابد حسین حسرت کے فرزند تصدق حسین نے جب اپنا شعر سنایا

جنونِ قیس کا انداز جو تھا
اسے زندہ کیا وحشت ہمیں نے

تو اس شعر کی بڑی تعریف ہوئی۔ رسوا اس شعر پر اپنی تنقیدی رائے پیش کرتے ہیں کہ اس شعر میں گرچہ کوئی خاص بات نہ تھی مگر ایک تو تخلص نے لطف بڑھا دیا دوسرے کمسن لڑکے کی زبان سے ایسا بھلا معلوم ہوا کہ لوگ بہت ہی محظوظ ہوئے۔ رسوا کا یہ خیال درست ہے کہ اس شعر میں کوئی لطف نہیں ہے نہ اس میں کسی حقیقت کا بیان ہے نہ کوئی جذبۂ انسانی اس میں ظاہر کیا گیا ہے۔ پھر مزید وضاحت کرتے ہوئے مجنوں اور لیلیٰ کے قصے کو بیان کیا ہے۔ رسوا نے ایک اور شعر پیش کیا ہے:

لڑائی ہے فلک سے مجھ کو میری ہمت عالی
تماشا دیکھ لیں زور آزمائی دیکھنے والے

اس شعر کے متعلق رسوا کہتے ہیں کہ معنی اس شعر کے یہ ہوئے کہ مجھے ایسا ہونا چاہیے کہ اگر مجھ پر آسمانی بلائیں نازل ہوں تو میں بڑی مردانگی سے اس کا مقابلہ کروں اور پھر کہتے ہیں کہ مرزا صاحب کو ابتدائی عمر سے حقیقت میں صرف ضرورت طبیعی سے کام رہا ہے عالمِ خیال کی طرف متوجہ ہونے کو ان کو بہت ہی کم موقع ملا۔ پھر اس کے ساتھ ریاضیات کے شوق نے طبیعت کو ملاحظہ حقیقت کا اور بھی عادی کر دیا۔ فلسفہ اور شعر ان دونوں سے ان کو کوئی بحث نہ تھی۔ وہ مجسم تجربہ تھے۔ اگر صرف علوم تجارتی کا شوق رکھنے والی طبیعت کو فلسفہ اور شعر سے مغائرت ہو تو کوئی تعجب نہیں ہے۔ بلاشبہ رسوا کا یہ خیال صحیح ہے کہ حقیقت کے ساتھ عالمِ خیال سے بھی متمتع ہونا شعر و فلسفہ کے لیے ایک ضروری امر ہے۔ قصیدہ سے متعلق ایک جگہ شریف زادہ ناول میں اپنے ایک دوست کے شاگرد کے قصیدہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اوائل عمر میں آپ کو شعر گوئی پر ملامت کیا کرتا تھا میرا خیال اب تک وہی ہے، میں نے آپ کی خاطر سے قصیدہ کی تشبیب اس نظر سے دیکھی کہ وہ باغ کا فوٹو ہے مگر آپ یقین کیجیے کہ اس میں ایک برگ خزانی کا بھی فوٹو نہیں ہے۔ گھوڑے کی چال کو سرعتِ خیال سے تشبیہ دی ہے۔ سرعتِ خیال، کہاں گھوڑے کی چال یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ابھی تک آپ شاعری کے مفہوم سے بھی واقف نہیں۔ علم جمال جو فنِ شعر کا ماخذ اور اصل اصول ہے اس کا نام بھی آپ نے نہ سنا ہوگا۔

مرزا رسوا نے ترجمہ سے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار "شریف زادہ" ناول میں کیا ہے اور ترجمہ سے اردو زبان اور ملک کو اس طرح فائدہ پہنچے گا کہ ہر موضوع پر معانی کے دروازے کھل جائیں گے اور اس سلسلے میں وہ ویبسٹر ڈکشنری کے ترجمے کو ترجیح دی ہے۔

مرزا رسوا کے ناول "شریف زادہ" سے یہ مثالیں نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کی گئی ہیں، جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ اردو نثر کے تخلیق کاروں کے یہاں بھی تنقیدی شعور موجود ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا رسوا اس حد تک حقیقت بیں اور عالمِ خیال سے تقریباً مبرا تھے کہ وہ شعر و ادب کی روح تک نہیں پہنچ پائے۔ ادب و شعر میں حرف تمنا کے حسن سے دور رہے اور وہ ہر اس چیز کے شیدائی رہے جس میں افادہ ہو۔ ایک وقت تھا جب ادب میں افادیت پر بڑا زور دیا جاتا تھا۔ لیکن رسوا شاعری کے فن کو بھی تضیع اوقات قرار دیتے ہیں۔ وہ غزل قصیدہ کی صنفی خامی یا خوبی پر اظہار خیال نہیں کرتے بلکہ اس کے وجود کو ہی بیکار سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے ہم اس سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ لیکن ہم اس بات سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ خواہ صحیح ہو یا غلط رسوا نے ذاتی نقطۂ نظر سے ادب کے متعلق سوچا اور علم جمال کو ادب کی بنیاد قرار دیا۔ ضرورت ہے کہ ہم اردو کے اہم نثری فن پاروں کا نثری تخلیق کاروں کے پیش کردہ نظریات کے تحت مطالعہ کریں تاکہ ان کے تنقیدی شعور کا صحیح مرتبہ متعین کیا جا سکے۔

●●

مُنڈاری زبان کی ایک طویل نظم "آسور کہانی"

صدیق مجیبی •

ہندوستان میں وادی سندھ کی تہذیب کو اب تک قدیم ترین سمجھا جاتا ہے۔ اس وادی کے لوگ بھی باہر سے آکر یہاں بسے تھے۔ محققین کا خیال ہے کہ پہلے پہل یہاں نیگرو اُئڈ یعنی حبشی نسل کے لوگ آئے۔ لیکن ان سے پہلے بھی یقیناً یہاں کوئی قوم آباد تھی۔ وہ لوگ کون تھے اس کی تحقیق مشکل ہے۔ بہرکیف ان حبشی اقوام کے بعد یہاں اسٹرولائڈ یا آسٹرک جسے ہم کول کہتے ہیں آئے۔ اور ان کے بعد ہی سندھ وادی کی تہذیب کی ابتدا ہوتی ہے۔

ہمارے پاس جو تاریخی شواہد تحریری طور پر موجود ہیں، وہ ہمیں پانچ ہزار سال قبل سے زیادہ کی تاریخ بتلانے سے قاصر ہیں۔ جہاں تک مشرقی تہذیب کی قدامت کا تعلق ہے روبرٹ بینٹ جین اپنی معرکۃ الآرا کتاب The races of Man میں لکھتے ہیں کہ

The ruined cities of east offord evidence through archeological excavations that one city was build upon the ruins of another, sometimes as many as thirty times in one place.

لہٰذا مختلف اوقات میں مختلف اقوام و قبائل کے ہندوستان آنے اور سکونت اختیار کرنے کی تواریخ اور اس کا صحیح نقشہ تفصیل سے پیش کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ہمارے یہاں آریوں کے وردد کے بعد ہی تہذیب دکلچر کی داستانیں واضح و روشن ہوتی ہیں ڈاکٹر ٹی۔ ڈبلو ریاس ڈیوڈ اپنی کتاب "Budhist India" میں لکھتے ہیں کہ جن اقوام سے ایرین کا واسطہ پڑا انھیں کسی صورت بھی غیر مہذب سمجھ لینا تاریخی نتائج پر پانی پھیر دینے کے مترادف ہوگا۔ ایرین دراوڑی قوم کو جو ہندوستان میں ان سے قبل آباد تھی، شکست دے کر انھیں جنوب کی طرف مراجعت کرنے پر مجبور کر دیا لیکن جب آریا مگدھ کی طرف بڑھے تو انھیں محسوس ہوا کہ اس علاقے میں پرانے باشندے تعداد اور قوت میں ان سے کہیں زیادہ ہیں۔ آریوں کی انہی پورشوں اور مذہبی کٹرپن نے عوامی بغاوتوں کی طرح ڈالی جو آگے چل کر بدھ دھرم اور جین مت کی بنیادی اینٹیں بن گیئں۔

ہندوستان کی تاریخ کا سلسلۂ تحقیق تقریباً ۱۵۰۰ قبل مسیح پہنچ کر رک جاتا ہے۔ رگ وید ہماری سب سے قدیم تاریخی دستاویز ہے اور ویدک عہد سب سے قدیم تاریخی زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ آثار قدیمہ کے ماہرین نے برتنوں یا اوزاروں سے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ زیادہ تر قیاسیات پر مبنی ہیں انھیں قیاسی معلومات پر علم الاقوام کی عمارت کھڑی ہے۔ بقول ان کے پانچ ہزار سال قبل ہندوستان میں اسٹرک زبانیں بولنے والی مادری تہذیب کی حامل اقوام مثلاً،

• دانش چیرمین بہار اردو اکادمی، اردو بھون، پٹنہ ۴

کول اور سنتھالی کہتیں ۔ اسور کہانی یا Singbonga دراصل منڈا قبیلہ کا قومی اور تہذیبی و ثقافتی سرمایہ ہے، منڈا قوم کا کوئی قدیم تحریری سرمایہ نہیں کیونکہ ان کا کوئی رسم الخط نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ ہزاروں قصے، کہانیاں، لوک گیت اور طویل نظمیں ہزاروں سال سے سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہیں۔ غرض یہ کہ ان کا سارا ادبی سرمایہ "Oral Literature" ہے۔

چھوٹا ناگ پور میں عیسائی مشنریاں ۱۸۴۵ء میں آئیں۔ سب سے پہلے رانچی میں، گوسنر مشن کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۸۷۷ء میں جرمن نژاد پادری ہوف مین "Hoffmann" نے منڈا قبیلہ میں رہ کر ان کی تہذیب، معاشرت، عقائد اور رسم و رواج کا گہرا مطالعہ کیا۔ انھوں نے نہ صرف منڈاری زبان سیکھی بلکہ کئی جلدوں میں منڈاری گرامر لکھا اور ۱۵ جلدوں میں منڈاری کے فنون لطیفہ اور ان کے تہذیب و کلچر پر انسائیکلوپیڈیا آف منڈاریکا لکھی۔ پروفیسر وینش در پیاد اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"This monumental work covers the whole field of the Munda civilization with such throughness and range of information that this work is now an indispensible tool for any one doing research work on the Munda tribe"

ہوف مین کے مضامین اور انسائیکلوپیڈیا کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ منڈاری شاعری بے حد وقیع اور عظیم ادبی سرمایہ ہے۔ منڈاری عالمی زبانوں کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ منڈاری کے ہزاروں گیتوں کا ترجمہ اب دیوناگری رسم الخط میں شائع ہو چکا ہے اس میں اولیت کا سہرا ہوف مین کے سر ہے

اسور کہانی جسے منڈا Sosobonga کہتے ہیں۔ منڈاری زبان میں ایک طویل نظم ہے جسے ہم بجا طور پر چھوٹا ناگ پور کی سرزمین کا پہلا معاشرتی EPIC یا رزمیہ کہہ سکتے ہیں۔

دنیا کی تمام تہذیب یافتہ قوموں کی ابتدائی تاریخ کسی نہ کسی اساطیری روایت کی دھند میں لپٹی ہوئی ہے۔ ہومر، ورجل، ملٹن سے لے کر مہابھارت، رامائن وغیرہ۔ آردند گھوش کے ساوتری کے رزمیہ میں حقائق سے زیادہ اساطیر کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ ہر دور میں انسانی ذہن کو کیوں؟ اور کیا؟ کی تجسس و کرید نے بے چین رکھا ہے اور مختلف علوم کو جنم دیا ہے۔ تمام اقوام عالم اور مذہب کے پاس پیدائش عالم اور نمود بشر کے قصے ہیں چاہے وہ یونانی دیومالا ہوں یا ویدکے تصورات، مذہب اسلام ہو کہ عیسائی مذہب کے عقاید و خیالات۔ تعجب خیز امر یہ ہے کہ ان قصوں میں بڑی حد تک مماثلت ہے۔ کولارین کے اساطیری قصوں میں آدم و حوا کی طرح ٹوٹا ہڑم اور ٹوٹا بوری کا تصور ہے۔ منڈاری میں ان الفاظ کے معنی برہنہ مرد اور برہنہ عورت کے ہیں۔ غرض یہ کہ منڈاری کی اساطیری روایت اتنی ہی دلچسپ اور حیرت افزا ہے جتنی یونانی و دیگر دیومالاؤں کی۔

اسور کہانی بھی ایسی دیومالائی کہانی ہے کہ قبائلی مسائل میں جس کی معاشرتی اہمیت مسلم ہے۔

مالینوسکی کے لفظوں میں اگر میتھ اجتماعی زندگی کا گائیڈ اور اعتقاد و عقائد کا اقرار نامہ ہے تو اسور کہانی ایک انتہائی خوب صورت میتھ ہے۔ یہ منڈاؤں کی ایسی روایتی دستاویز ہے جس پر ان کے مذہبی و دینی عقائد، ان کے اجتماعی خورد و نوش کا انحصار ہے۔ یہ گیت آج بھی بھوت پریت کے عامل اپنے مخصوص مذہبی تہوار کے وقت پڑھتے ہیں تاکہ بھوت پریت سے نجات و پناہ حاصل کر سکیں، یہ شام کے وقت سے لے کر صبح تک مسلسل پڑھا جاتا ہے، عامل زمین پر مختلف قسم کے دائرے بناتا ہے۔ پھر اشکال بنا کر ان پر چاول کا چھوٹا سا ڈھیر رکھ دیتا ہے، مذہبی رسم کی ادائیگی کے قبل پہلے وہ Singbonga یا سورج دیوتا کی توصیف بیان کرتا ہے۔ پھر چار اساطیری قصے جو تخلیق کائنات (اونٹے دی ضم)

پانی، زمین کی تخلیق، تخلیق بشر (ہوڑو ہون دکو) اور زمین میں پہلی کاشت کے ہل کو بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد اصل اسور کہانی بیان کی جاتی ہے۔

"اسور کہانی" جیسا کہ عنوان سے واضح ہے یہ آسوروں سے تعلق رکھتی ہے جو چھوٹا ناگ پور کا ایک قدیم قبیلہ ہے جو منڈاری زبان بولتا ہے۔ یہ منڈا ہی قوم کی ایک شاخ ہے۔ یہ قوم رانچی سے قریب کھونٹی اور لوہردگا کے علاقے میں بستی تھی۔ یہ اتنی مہذب تھی کہ لوہا گلانا، لوہے اور تانبے کے اوزار بنانا جانتی تھی یہ کہانی آسوروں کی تباہی کے قصے کے علاوہ دو طرز حیات کی رقیبانہ چشمک و آویزش کا بھی اشارہ کرتی ہے۔ ایک Agriculture اور دوسرا صنعتی طرز حیات۔ یہ رزمیہ دراصل انہیں دو مختلف اور متضاد طرز حیات کی آویزش کا رزمیہ ہے۔ ابتدا میں اس نظم کی زبان خالص منڈاری رہی ہوگی اتنی خالص کہ آج کے منڈا ان کے اکثر الفاظ کے معنی و مفہوم کی تشریح نہیں کر سکتے۔ وقت کے ساتھ لفظوں میں تبدیلیاں بھی آئی ہیں۔ جیسے ان میں بعض الفاظ عربی و فارسی کے آگئے ہیں کچھ لفظ سدانی اور ہندی کے ہیں Oral language میں یہ آمیزش بڑی فطری ہے جس سے بچاؤ تقریباً ناممکن ہے۔ اب آپ اسور کہانی کا متن ملاحظہ فرمائیں۔

اس سے قبل میں صرف ایک بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ منڈاؤں میں "سنگھ بونگا" کا تصور صرف سورج دیوتا ہی کا نہیں بلکہ خدا کا ہے۔ خود منڈا بھی اس کی یہی توجیہ کرتے ہیں لیکن حال کے کرسچن پادری خصوصاً فادر پونٹ P. PONETTE اپنے مضمون "The ethics of the Munda" میں لکھتے ہیں کہ

ان کے بہت سے بونگا (دیوتا) ہیں سنگھ بونگا محض خدا کی قوت کی علامت ہے ان کے لفظوں میں:

The sun is for him (Munda) a symbol of singh bonga Power, Majesty, Splendour ...... The Postulate Gods existense.

اسور کہانی

" اسور لوگ لوہا گھلانے کے لیے دن رات اپنی بھانتی دھونکتے رہتے ہیں اور ان چولہوں سے جو گرد و غبار، گرمی اور تپش آسمان کی طرف اٹھتی ہے وہ اتنی شدید اور ملتہب ہوتی ہے کہ اطراف و اکناف کے تمام تالاب، تال، کنواں سوکھتے چلے جا رہے ہیں۔ زمین جس میں شاداب کھیتیاں لہلہا رہی تھیں وہ بنجر ہوتی جا رہی ہے۔ درخت، پھول، پودے گھاس، جڑی بوٹیاں سوختہ ہوتے چلے جا رہے ہیں، کھانا اور پانی نایاب ہوتا جا رہا ہے، گرد و غبار اور آگ کی تپش و تمازت اتنی اذیت ناک ہوتی جا رہی ہے کہ جنت (Heaven) میں سنگھ بونگا (Sing bonga) کے لیے رہنا باعث زحمت اور اس کے مزاج کے لیے باعث تکدر ہوتا جا رہا ہے۔

جانداروں نے اس اذیت ناک صورت حال کے پیش نظر سنگھ بونگا سے فریاد کی کہ انھیں اس صورت حال سے نجات دلائے آسوروں کو اس فعل قبیح سے باز رکھنے کے لیے سنگھ بونگا نے ایک راج کوا (King Crow) اور ایک خونخوار پرندے کو اپنا سفیر بنا کر اسوروں کے پاس بھیجا۔ انھوں نے آسوروں سے سنگھ بونگا کی ناپسندیدگی اور اس کے غصے کو بیان کیا اور کہا کہ سنگھ بونگا نے حکم دیا ہے کہ وہ اپنے کام کو دن یا رات میں کسی ایک وقت تک محدود کر دیں۔ آسوروں نے اس پیغام اور حکم کی طرف قطعی توجہ نہیں دی اور ان سفیروں کی صورتوں کو مسخ کر کے، اور انتہائی ذلیل کر کے بھیج دیا تاکہ وہ اپنے قبیل کے دوسرے پرندوں کے سامنے نہ جا سکیں۔ ان کی یہ حالت دیکھ کر سنگھ بونگا نے ان کے نقصان کی یوں تلافی کر دی کہ ان کی نسل کے تمام پرندوں کو انہی کی طرح بنا دیا۔ پھر سنگھ بونگا نے دو اور پرندوں کو بھیجا جن میں ایک سونے کا گدھ تھا اور دوسرا چاندی کا پھر مزید دو پرندے بھیجے جن میں ایک عبادت گزار پرندہ اور دوسرا بے حد خوش گلو تھا تاکہ وہ بہر طور آسوروں کو سنگھ بونگا کا پیغام دیں اور انھیں سمجھا دیں۔ ان تمام پرندوں کا حال بھی ویسا ہی ہوا جو پچھلوں کا ہوا تھا۔ تب سنگھ بونگا بذات خود ایک سفیر سے

عقاب کی صورت میں زمین پر اترا، اور ایک کام گار لڑکا جو شدید کھجلی میں مبتلا تھا اور کھیت کی رکھوالی کر رہا تھا اس کے سر کے بال کو پکڑ کر جھنجھوڑا۔ اس طرح کہ اس کی کھال جسم سے نکل آئی، اس نے اس کی کھال پہن لی اور اس ہیئت کذائی کے ساتھ آسوروں کے پاس ایک غریب نوکر کی طرح نوکری تلاش کرنے گیا۔

اسوروں نے نہایت حقارت و تمسخر کے ساتھ اس کی التجا ٹھکرا دی، آسوروں نے اسے لٹ کم خرم اور لٹ کم بوریا (بوڑھے زن و شو) کے پاس جانے کو کہا۔ یہ ایک منڈا جوڑا تھا۔ انھوں نے اسے پکی ہوئی فصل سے سور اور کوّے کو بھگانے اور دن میں کھیت کی رکھوالی کرنے کے لیے رکھ لیا۔

ایک دن اس نے اس بوڑھے جوڑے سے انڈے طلب کیے اور انھیں لے کر وہ آسوروں کے بچوں کے ساتھ گولی کھیلنے چلا گیا۔ اس نے اپنے نازک انڈوں سے آسوروں کے لڑکوں کی گولیاں جو پتھر کی تھیں توڑ دیں، وہ جب ہار گئے، تو غصے میں انھوں نے بوڑھے جوڑے سے چغلی کی کہ وہ کھیت کی رکھوالی چھوڑ کر دن بھر گولیاں کھیلتا ہے جب کہ تمام کھیت کو سور اور کوّوں نے تاراج کر دیا ہے سنگھ بونگا نے کچھ بچے کھچے اناج کو اٹھایا، کچھ کو چٹائی، ٹوکری اور بلچے میں اور کچھ ٹوکری میں رکھ دیا دیکھتے دیکھتے چٹائی، ٹوکری اور بلچا اناج سے بھر گئے، ضعیف جوڑے نے دیکھا تو سمجھا کہ یہ لڑکا کہیں سے اناج چرا کر لایا ہے اس نے ان کی باتوں کی تردید کی اور یہ انکشاف کیا کہ یہ سب کچھ اس سنگھ بونگا کا عطیہ ہے۔ یہ لڑکا جب آسوروں کے بچوں کے ساتھ گولی کھیلنے گیا تو یہ معجزہ رونما ہوا، فریدکہ اس نے چاول کی بھوسی کی بنی ہوئی گولیوں سے ان کی پتھر کی بنی ہوئی گولیوں کو چکنا چور کر دیا۔

سنگھ بونگا چاہتا تھا کہ آسوروں کا لوہے کا ذخیرہ ختم ہو جائے اور وہ اس کے پاس التجا کرنے آئیں اور اس کے علم غیب کی قوتوں سے دریافت کریں کہ سطح زمین میں کہاں اور کتنا لوہا دستیاب ہو سکتا ہے۔ وہ اناج چھینٹ کر کہتا ہے کہ ایک سفید مرغی کی قربانی کریں، آسور حکم بجا لاتے ہیں اور کچھ لوہا حاصل کر لیتے ہیں دوسری مرتبہ جب وہ اپنی احتیاج بیان کرتے ہیں تو وہ انھیں سفید بکرے کی قربانی کا حکم دیتا ہے۔ اس طرح جب چوتھی بار وہ سنگھ بونگا کے پاس آتے ہیں تو اس نے اس بار ایک انسان کی قربانی دینے کی شرط رکھتا ہے یہ سن کر سب پہ ایک سکتہ طاری ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اپنوں میں سے کسی کو قربان نہیں کر سکتے تھے۔

تب سنگھ بونگا نے انھیں ڈویسا یا کھوکرا کے علاقے میں کسی کو تلاش کرنے کا مشورہ دیا (واضح ہو کہ کوکرا یا کھوکرا چھوٹا ناگ پور کے علاقے ہی کو کہتے ہیں جس کا ذکر تزک جہانگیری اور ابو الفضل کے آئین اکبری میں موجود ہے) جب ان لوگوں نے کوکرا میں ایک سونے کے چراغ کے بدلے ایک انسان کو خریدنے کا خیال ظاہر کیا تو وہاں کے لوگوں نے ان لوگوں کو ملامت کی اور اپنے علاقے سے بھگا دیا۔ جب ان لوگوں نے اپنے مشن کی ناکامیابی کا ذکر سنگھ بونگا سے کیا تو اس نے اپنے آپ کو اس قربانی کے لیے پیش کر دیا۔ آسور اس پر راضی ہو گئے لیکن ضعیف منڈاری جوڑے نے سخت احتجاج کیا لیکن سنگھ بونگا نے انھیں یقین دلایا کہ وہ جانے سے پہلے ایک عوامی "یاہان" مقرر کر دے گا جو گاؤں میں قربانی کی رسم کو پھولوں سے سجا کر "ناگہ" کی اجتماعی دعوت کے موقعے پر ادا کرے گا۔ تب وہ آسوروں کی جماعت کو لے کر قربان گاہ کی طرف چل دیا۔ اس نے ایک بڑا اور نیا چولھا بنانے کا حکم دیا اور ایک بالکل نئی بھاتی سفید بکرے کی کھال سے بنانے اور بھاتی کے لیے نئی چھڑی بنانے کو کہا، پھر اس نے دو کنواری لڑکیوں کو روزہ رکھنے کا مشورہ دیا۔ اس نے کہا کہ جب وہ چولھے کے اندر چلا جائے تو یہ لڑکیاں مٹی کے کورے گھڑوں میں پانی لائیں اور سر پہ سفید روئی سے بنے ہوئے نیٹوں پر رکھ کر گھڑا لائیں۔ حسب ارشاد سب کچھ کر دیا گیا۔

جب تین دنوں کے بعد ان لوگوں نے چولھے کو کھولا جس میں سنگھ بونگا بند ہو گیا تھا تو انھوں نے دیکھا کہ سنگھ بونگا زندہ ہے وہ صبح کی روشنی کی طرح شفاف اور طلوع آفتاب کی طرح روشن

تھا وہ سونے اور چاندی کے خوب صورت زیورات سے مرصع تھا اس کے ہاتھوں میں ایک پلیٹ اور ایک کٹورا تھا۔ اس نے حریص آسوروں سے کہا کہ جس طرح اسے یہ تمام چیزیں چولھے کے اندر ملی ہیں اگر وہ بھی تمام رسومات کو برتیں جیسا کہ اس نے برتا تو اس سے بھی زیادہ سونے اور چاندی کی چیزیں مل سکتی ہیں۔ آسوروں نے ایسا ہی کیا تمام رسومات کو برتنے کے بعد وہ تمام مردوں کو کے کرتے بتائے ہوئے چولھوں میں داخل ہو گئے۔ اور جب تین دنوں بعد ان کی عورتوں نے دروازہ کھولا تو وہاں سوائے جلی اور خاک شدہ ہڈیوں کے کچھ نہیں تھا۔ عورتوں نے سنگھ بونگا کے اس ظالمانہ رویہ پر طنز کیا اور سخت احتجاج کیا لیکن بونگا نے ان سے کہا کہ اگر وہ اس کے پیغام کو سمجھ لیتے تو ان کا یہ حشر کبھی نہیں ہوتا، عورتیں گڑگڑاتی ہیں اور وعدہ کرتی ہیں کہ آئندہ وہ ایسا نہیں کریں گی بلکہ بونگا کے ہر حکم کی اطاعت اور اس کے احکامات کو بجا لائیں گی۔ ان عورتوں نے پھر اپنے مستقبل کے بارے میں پوچھا۔ اس نے یقین دلایا کہ وہ نا امید نہ ہوں گاؤں کا پجاری ان کے بدلے قربانیاں دیا کرے گا۔ یہ کہتے ہوئے سنگھ بونگا آہستہ آہستہ آسمان کی طرف پرواز کرنے لگا۔ عورتوں نے اس کا دامن پکڑ لیا سنگھ بونگا نے انھیں زور کا جھٹکا دیا اس طرح کہ وہ جھٹکے کے ساتھ ملک کے مختلف حصوں میں بکھر گئیں ان میں جو پہاڑ پر گریں وہ "بورو بونگا" دیوی، جو پانی میں گری وہ "اکیر بونگا" جو دریا کنارے گری وہ "ناگے بونگا" اور جو جنگل میں گری وہ "دے سادلی بونگا" کے نام کی دیویاں بن گئیں، جو آبشار کے پاس گری وہ "چونڈ دو بونگا" جو پتھر اور چٹانوں پر گری وہ "چاندی بونگا" کہلائیں۔

یہ تمام دیویاں آج بھی منڈا قبیلے میں مذہبی تہواروں، مختلف فصلوں اور موسموں میں پوجی جاتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بنیادی طریقے پر یہ دو طرز حیات کی آویزش کا رزمیہ ہے اور یہ آویزش نہ صرف ماضی میں مسئلہ تھی بلکہ آج یہ مسئلہ زیادہ شدید اور توجہ طلب ہو گیا ہے خصوصاً Pollution نے اسے مزید شدید اور غور طلب بنا دیا ہے۔ ●●

آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیں:
"آسور کہانی کا تنقیدی و لسانی جائزہ"

یادِ رفتگاں نمبر

●

پچھلے دس بارہ سال کے عرصے میں ہمارے درمیان سے کچھ ایسے تخلیقی فن کار اٹھ کر چلے گئے کہ ہم تو بس سناٹے میں رہ گئے بس یوں سمجھیے کہ دیر تک کفِ افسوس ملتے رہے اور جب ذرا ہوش آیا تو سوچا کہ کیا غم منانے کا یہی طریقہ ہے۔

ادیبوں کی اس کہکشاں میں غیاث احمد گدی، حسن نعیم، کلام حیدری، شکیلہ اختر، اور الیاس احمد گدی شامل تھے۔

ہم نے ان عظیم ادیبوں کی شخصیت اور فن پر ایک "یادِ رفتگاں نمبر" نکالنے کا منصوبہ بنایا ہے۔

قلم کاروں سے ان کی شخصیت اور فن پر مضامین مطلوب ہیں۔

(ادارہ)

آل احمد سرور کا تنقیدی مزاج

سید احمد شمیم

جدید اردو تنقید میں آل احمد سرور کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اگر یوں کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ سرور اپنی تنقیدی خدمات، وسیع تجربے اور متنوع علم کی بنیاد پر اس وقت ہمارے سب سے اہم نقاد ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات مختلف مجموعہ ہائے مضامین کی صورت میں موجود ہیں۔ ان میں 'تنقیدی اشارے' 'نئے پرانے چراغ' 'تنقید کیا ہے؟' 'ادب اور نظریہ' 'مسرت سے بصیرت تک' اور 'نظر اور نظریے' بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

سرور صاحب کا اسلوبِ تنقید جاذبِ توجہ ہے۔ وہ تاثراتی تنقید سے ابتدا میں متاثر تھے۔ اور یہی وہ اثر ہے جس نے ان کے اسلوب میں تخلیقی لذت پیدا کی ہے۔ وہ صرف فن پارے کا تجزیہ نہیں کرتے۔ اسکی روح میں اترنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور اپنے مطالعہ کو مخصوص اور دلکش پیرائے میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تنقید میں تخلیق کا حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ "تنقیدی اشارے" میں ایک مضمون فنِ تنقید سے متعلق ہے۔ جس میں انہوں نے تنقید کی ماہیت اور نقاد کے فرائض کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے: "ایک نقاد کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف" اور اس پر بھی زور دیا ہے کہ "نقاد کی طبیعت میں سنجیدگی، اسکے لہجے میں نرمی اور اسکی بات میں خلوص ہو" سرور صاحب جانب داری، سطحیت اور قطعیت کو بھی نقاد کیلئے نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ اور ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ "نقاد محض معلمِ اخلاق ہی نہیں ہوتا، جج بھی ہوتا ہے"۔ اگر غور کیجئے تو تنقید سے متعلق سرور صاحب کی مندرجہ بالا آراء میں ایک تضاد بھی پوشیدہ ہے۔ اگر نقاد کا کام فیصلہ کرنا ہے اور وہ جج بھی ہے تو اس کے فیصلے میں قطعیت کا نہ ہونا ممکن نہیں ہے۔ ان کی کتاب "نظر اور نظریے" میں بھی ایک مضمون کا عنوان ہے " اردو میں ادبی تنقید کی صورتِ حال" جس میں سرور صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ ہمارے نقادوں میں "طرفداری زیادہ ہے اور سخن فہمی کم" اور یہ بھی مانا ہے کہ "فلسفۂ جمالیات کے لحاظ سے ابھی ہم کوئی قابلِ فخر کارنامہ پیش نہیں کر سکے ہیں"۔ یہ بات بالکل وہی ہے جو بہت پہلے کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" کی ابتدائی سطروں میں کہی تھی: "اردو میں تنقید کا وجود اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر" البتہ کلیم صاحب کا لہجہ سخت اور تیز اور یہ لہجہ سب کو برا لگا تھا اور سرور صاحب نے کبھی طنزاً کہا تھا۔ "تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے" سرور صاحب کا بڑا وصف ان میں رد و قبول کی صلاحیت کا ہونا ہے۔ ان کا تنقیدی سفر جمالیاتی اور تاثراتی تنقید سے ترقی پسند تنقید اور ہمارے عہد کے جدید رجحانات تک پھیلا ہوا ہے۔ اس طویل عرصے میں انہوں نے برابر اپنی گذشتہ آراء پر غور کیا ہے، ضرورت محسوس کی ہے تو پرانی باتوں کو چھوڑا ہے۔ نئے خیالات کو اپنایا ہے۔ شاید اسی لئے بعض لوگوں نے انہیں "بہروپیا نقاد" بھی کہا ہے اور ان کے تمام تنقیدی فیصلوں کو ہاں اور نہیں کے درمیان معلق قرار دیا ہے۔ بڑی حد تک اس میں سچائی بھی ہے مگر یہ سرور صاحب کی فطرت اور ان کے مزاج کا خاصہ ہے وہ قطعیت کے خلاف ہیں اور کٹر پن سے

• صدر شعبۂ اردو، کریم سٹی کالج، جمشید پور۔

کرتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ادب میں کوئی بھی صداقت صد فی صد صداقت نہیں ہوتی۔ سرور صاحب کے یہاں ادبی صداقتیں ترشے ترشائے تخلیقی فقروں میں آئینے کی طرح جھلکتی ہیں۔

"ادیب جو کچھ لکھتا ہے وہ محض اس کی ذاتی اور بے لذت اندرونی کیلئے نہیں ہوتا۔"

"ادیب انقلاب نہیں لاتا، بلکہ انقلاب کیلئے ذہن کو صرف بیدار کرتا ہے۔"

"فن بھی زندگی کی محض نقالی نہیں کرتا۔ اس کی صداقت زندگی کے واقعات سے مختلف ہوتی ہے۔"

"مجموعی طور پر ترقی پسند تحریک حسن کے معیار وضع کرنے سے زیادہ ادب کی تعبیر و تفسیر اس طرح کرتی رہی ہے کہ اس سے زندگی کو بدلنے میں مدد ملے۔"

"تنقید بہرحال فن پاروں کی خصوصیت کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔"

"جو شخص شاعری کے حقیقی رنگ سے واقف نہیں وہ اس کے صحیح لطف و کیفیت سے ہرگز واقف نہیں ہو سکے گا۔"

آل احمد سرور تمام عمر اعلیٰ درجے کے مدرس رہے مگر ان کی تنقید مدرسانہ نہیں عارفانہ ہے۔ وہ بہترین عالمی ادبی معیار سے فیض اٹھاتے ہیں اور اپنے عرفان کو تخلیقی حسن کے ساتھ دوسروں تک پہنچا دیتے ہیں۔ تنگ نظری اور تنگ دلی نے انہیں چھوا بھی نہیں ہے۔ عصبیت سے ان کا ذہن ہمیشہ پاک رہا اور ہر عہد کے نئے رجحانات کو انہوں نے ہمدردی سے دیکھا ہے اور ایک عالم کی طرح سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ گذشتہ دنوں ہمارے یہاں مغربی ادب کے توسط سے شاعری میں شخصیت کی بحث پیدا ہوئی۔ کسی نے شاعری کو "شخصیت سے گریز" کا نام دیا اور کسی نے "شخصیت کا آئینہ" کہا اور سرور صاحب اس نتیجے پر پہنچے ——

"کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول خاصا گمراہ کن ہے جس طرح آئینہ میں کسی شے کا عکس نظر آتا ہے اسی طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔"

سرور صاحب اس بات کے قائل ہیں کہ شاعری شخصیت سے جدا نہیں ہے البتہ اس کا اظہار تخلیقی سطح پر ہوتا ہے اور کبھی کبھی اتنا مختلف ہوتا ہے کہ شاعر کیلئے بھی اپنی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔

"شاعری میں وہ (شخصیت) چھپ چھپ کر ظاہر ہوتی ہے۔ مختلف بھیس بدلتی ہے۔ مختلف تجربات سے دوچار ہوتی ہے، مختلف کھیل کھیلتی ہے، کبھی صنم کدے آراستہ کرتی ہے کبھی آئینہ خانہ بناتی ہے۔ کبھی خاک و خون میں لوٹتی ہے کبھی گلستاں سجاتی ہے"

چھٹی دہائی کے آس پاس جب ترقی پسند تحریک کی گرفت ڈھیلی ہوئی، نئے تجربات کے دروازے کھلے، نئی ہوائیں آئیں تو ہماری شاعری نے بھی ایک کروٹ لی۔ جسے جدیدیت کا مبہم نام دیا گیا۔ جدیدیت کی کوئی جامع و مانع تعریف ممکن ہی نہیں ہے۔ آج اپنے گزرے ہوئے کل سے جڑا ہوا ہے اور ہر آنے والا کل آج سے نمو حاصل کر رہا ہے۔ جدیدیت کے ہنگاموں سے پہلے ہی ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ساتھ "حلقہ ارباب ذوق" کے شعرا ایسی شاعری کی ابتدا کر چکے تھے۔ جس میں اظہار کی صورت ایمائی اور پیچیدہ تھی۔ البتہ ترقی پسندوں کے افادی ادب کے مقابلے میں اظہار کی اس صورت کو ابھی مقبولیت نہیں ملی تھی۔ مگر سنہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس یہ رویہ ابھر کر سامنے آیا۔ کیوں کہ خود ترقی پسندوں کے درمیان ادبی سخت گیری کے خلاف بے چینی پیدا ہو چکی تھی۔ اور ان کے کیمپ میں انتشار کی صورت حال نمایاں ہونے لگی تھی۔ یہی نہیں خود عالمی سطح پر کمیونسٹ تحریک کرائسس کا شکار ہو چکی تھی۔ جس کے نتیجے میں برصغیر ہند کی اشتراکی اور ترقی پسند طاقتوں میں تزلزل پیدا ہو چکا تھا۔ جب ترقی پسند تحریک کے سیاسی حلقے ہی میں انتشار برپا ہوا تو ظاہر ہے کہ شاعر و ادیب جو سب سے زیادہ آزادی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ بنی بنائی لیکر پہ کب تک چل سکتے تھے؟ چنانچہ نئے شاعروں اور ادیبوں کا

ایک طبقہ ترقی پسند تحریک سے الگ ہوا اور اسلوب اور ہیئت کے آزادانہ تجربے ہونے لگے۔ مگر کچھ تجربے تو اس حد تک ذاتی ہوئے کہ میراجی اور ن۔ م۔ راشد کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ اور پھر ایک بار اظہار و ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہوا اور ایسا ہونا بھی چاہئے تھا۔ بقول آل احمد سرور۔

"ادب میں ابلاغ کا مسئلہ بالعموم اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعری اور ادب نئی کروٹ لیتا ہے۔"

اس نئی کروٹ نے نئی ادبی بحثوں کے دروازے کھولے اور تقریباً محاذ آرائی کی ایک صورت پیدا ہو گئی ترقی پسندوں نے تمام نئی شاعری کو بیمار اور فراری ذہن کا آئینہ قرار دیا۔ یہی نہیں سرمایہ دار ممالک کی، ابھرتی ہوئی قوموں کے خلاف ایک سازش تک کہا۔ دوسری جانب نئے لوگوں نے بھی جدیدیت کے زعم میں تمام ترقی پسند ادب کی نفی کر دی۔ اس موقع پر سرور صاحب نے ایک سچے اور سنجیدہ نقاد ہونے کا ثبوت دیا۔

"ادب سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کیلئے ضروری ہے کہ ہم اپنے ذاتی تعصبات کو خیرباد کہکر ادب کے اپنے مفہوم و معنیٰ کو سمجھنے کی کوشش کریں ۔۔۔"

سرور صاحب نے ترقی پسندوں کو مشورہ دیا۔

"فنکار اپنے مفہوم کا محض سادہ معلوماتی یا جذباتی اظہار نہیں کرتا بلکہ اس کا علامتی اظہار بھی کرتا ہے اور علامتی اظہار بہرحال براہ راست اظہار سے بہتر ہوتا ہے۔"

دوسری جانب جدیدیوں کو بھی سرور صاحب نے یہ بتایا کہ تخلیقی ادب "چیستانی" نہیں ہے اور نہ ادب کا نام "بے معنویت" ہے۔ جدیدیت کا مفہوم یہ بھی نہیں ہے کہ روایت کی یکسر نفی کر دی جائے۔

"اچھا فنکار بہرحال وہ ہے جو نئے موضوع کو جانے پہچانے استعاروں کا روپ دیتا اور نئی شراب کو پرانی بوتلوں میں رکھتا ہے۔"

سرور صاحب اس بات کے قائل ہیں کہ ادب میں تجربات ہوتے رہتے ہیں اور ان کا ہونا ضروری بھی ہے مگر تجربہ برائے تجربہ نہیں ہونا چاہئے۔ خصوصاً شاعری جو تخلیق کی اعلیٰ ترین صورت ہے سب سے زیادہ فنکاری کی متقاضی ہے ۔۔۔ اعلیٰ اور خوبصورت ادب پیدا کرنے کیلئے روایت کی نفی لازمی نہیں اسکی توسیع ہونی چاہیے۔

"ادب میں ہمیشہ نئے تجربات اور نئے راستے کھلتے رہتے ہیں اور یہ نئے تجربے خلا میں نہیں ہوتے ہیں۔ بلکہ کسی نہ کسی روایت کی توسیع، ترمیم اور اس پر اضافے ہوتے ہیں۔ نئے تجربوں پر زور دینے کے معنیٰ نہیں ہیں کہ ہم انہیں آنکھ بند کر کے قبول کریں ۔۔۔"

سرور صاحب یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ "تنقیدی اسلوب صاف ستھرا غیر شاعرانہ، غیر جذباتی ہونا چاہئے۔" اور یہ بھی مانتے ہیں کہ "اردو ادب میں بڑی ضرورت خارجیت یا OBJECTIVITY کی ہے۔" مگر خود سرور صاحب کا اسلوب آرائشی ہے۔ وہ جگہ جگہ انشا کا جادو جگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات تنقیدی فریضہ ان کی نگاہ سے اوجھل ہو جاتا ہے اور صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ سرور صاحب وہ نثر نہیں لکھ رہے ہیں جس میں بقول خود ان کے OBJECTIVITY ہونی چاہئے ۔۔۔

چند مثالیں پیش نظر ہیں۔

۱۔ "شاعری تخیل کی موسیقی اور استعارہ کی روح ہے"
۲۔ "غزل وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں۔"
۳۔ "زندگی اب گوتم کا مجسمہ نہیں ہوائی جہاز بن چکی ہے"
۴۔ "جب شاعری کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو زمانے کی آنکھیں عام طور پر بند ہوتی ہیں اور زمانے کی آنکھیں کھلتی ہیں تو شاعر کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ سرور صاحب کی تنقیدی بصیرت جہاں ذہن کو علم و آگہی کا نور عطا کرتی ہے اور نظر کو نئے افق دکھاتی ہے وہیں دل و دماغ کو ایک تخلیقی کیف بھی عطا کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے آگہی کی دھوپ بھی خوشگوار محسوس ہونے لگتی ہے اور پڑھنے والا اپنے آپ کو علم و آگہی کی پرخار وادیوں میں واماندہ نہیں مسرور محسوس کرتا ہے۔

●●

بیدی کے افسانے میں عورت کا تصور

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

بیدی ہمارے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جن کے یہاں افسانوں میں عورت کے متعدد روپ ملتے ہیں۔ ماں، بہن، بیوی، بیٹی ــــ گویا کہ بیدی نے عورت کو اس کی مختلف النوع شکلوں اور حیثیتوں میں دیکھا اور دکھایا ہے جیسا کہ خود ان کا کہنا ہے کہ

"دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا بہن، بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ــــ تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں ــــ عورت ماں اور مرد بیٹا، ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔"

عورت کی تمام حیثیتوں میں ماں کی فضیلت، برتری اور بزرگی روز ازل سے تسلیم شدہ ہے اور عورت کی اس مستحکم حیثیت کو کبھی چیلنج نہیں کیا گیا لیکن خود عورت اور مرد کے باہمی تقابل کی صورت میں بحیثیت مجموعی عورت کی برتر حیثیت کا جو تصور پہلی بار بیدی کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے، اس کی فلسفیانہ توجیہہ کیا ہو سکتی ہے، اس اہم نکتہ کی وضاحت پر وفیسر وارث علوی نے اپنے مضمون "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" میں توجہ صرف کی ہیں، ان کا کہنا ہے کہ،

"بیدی کا ذہن چونکہ دیو سے زیادہ دیوی کی طرف یا تہذیب کے آبائی تصور سے زیادہ مادی تصور کی طرف راجع ہے، اس لئے تخلیق کے اس ازلی اور ابدی عمل میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت کو حاصل ہے، مرد محض آلۂ کار ہے تخلیقی عمل کی تکمیل کا جنسی کشش کی تشخیص کا یا اندو کو بتدریج ادھورے سے پورا بنانے کا ــــ اندو موضوع ہے اور مدن اس کا معروض ــــ محبت کی معروضی جہت کے علاوہ اندو کی دوسری جہتیں اور شانیں بھی ہیں، وہ بیٹی بھی ہے اور بیوی بھی اور ماں بھی، لیکن اول و آخر وہ ماں ہے یا پھر عورت، جس کے تصرف میں ساری کائنات اور جس کی ذات ذرہ ذرہ میں کھپی ہوئی اور چاند تاروں میں بسی ہوئی ہے اور دھرتی بنکر جس نے آکاش کو باہنوں میں جکڑ رکھا ہے بیدی جگہ جگہ گوشت پوست کی ازلی اور ابدی عورت سے تطبیق کرتے ہیں۔"

غور کریں تو یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ بیدی سے قبل ہماری ادبی و شعری روایت میں عورت، مرد کے مقابلہ میں ایک ناقص وجود کا درجہ رکھتی ہے، جس پر بسا اوقات ایک شے ہونے کا گمان ہوتا ہے جسے انسانی تخلیق نے کمال ہنرمندی کے ساتھ طاق میں آویزاں کر دیا ہے اگر دیکھا جائے تو عورت کے بارے میں جو تصورات ہماری کلاسیکی

• شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ادبیات میں جاگیردارانہ ادوار میں رائج تھے، جمہوری اقدار کے احیا و فروغ کے بعد بھی ان تصورات میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہ ہو سکی، ہاں یہ ضرور ہوا کہ اب عورت ہمارے ادبی کارناموں میں مرد کی حریف بن کر ابھرنے لگی۔ یہ تصور ایک دوسری قسم کی انتہاپسندی کی مثال ہے، یعنی یہ کہ پہلے یا تو اس کا تصور ہی سرے سے معدوم تھا، زندگی اور اس کی رزم گاہ سے اس کا ادنیٰ تعلق بھی نہ تھا، اور اب اس کے کمالات کے اعتراف کا موقعہ آیا تو اسے زندگی کے ہر معرکہ میں نشانِ فتحمندی سمجھا اور سمجھایا جانے لگا، غرضکہ اس کے اصل مقام و منصب کے تئیں نہ پہلے کوئی منصفانہ انسانی معیار یا کسوٹی تھی اور نہ اب ہے۔ عورت پہلے اگر مظلوم تھی تو اب جارح بن چکی ہے، پہلے مسلسل حالتِ خواب میں تھی، تو اب مسلسل بیداری اس کا مقدر ہے، پہلے اس کا وجود سراسر منفعل IMPULSIVE تھا تو اب سراسر فعال ہو چکا ہے۔ پہلے ایک شیشہ نازک تھا جو ذرا سی لرزش سے چکنا چور ہو جاتا تھا تو اب ایک سنگِ خارہ سنگاف ہے جو ہر مقاومت کے لئے تیار ہے۔ عورت کے بارے میں رائج بیشتر تصورات آج سے بہت پہلے اگر محض خیالی اور بے بنیاد تھے جن کا اعتدال و توازن سے سروکار نہ تھا تو کچھ تعجب کی بات نہ تھی، اس لئے کہ اس بدمذاقی کے پس پشت کچھ خاص سیاسی و سماجی اسباب و محرکات بھی تھے لیکن آج کے تبدیل شدہ معاشرہ میں جبکہ جمہوری و سماجی ادارے فرد کی عظمت کی بحالی، تحفظ اور استحکام کے لئے رات دن سرگرم ہیں، عورت کو اس کے جائز اور صحیح تناظر میں رکھ کر اس کی حقیقت کا عرفان حاصل کرنے کی طرف کوئی خاص سنجیدہ میلان کم ہی نظر آتا ہے۔

اس پس منظر میں جب ہم عورت کے تئیں بیدی کے مورد اور مثبت رویئے کو دیکھتے ہیں تو خوشگوار ہوتی ہے۔ یوں تو بیدی کے تمام افسانوں میں عورت اپنی ارضیت کے سبب اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے لیکن بیدی کے افسانے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی عورت ان کے تصور کی ایک بھرپور نمائندگی کرتی ہے اس سے قطع نظر کہ بیدی عورت اور مرد دونوں کی بشری تکمیل کے پیش نظر ایک کا دوسرے کو لازمی حصہ تصور کرتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کے تصور میں کسی نوع کی ثنویت اعلیٰ یا ادنیٰ کی تمیز کا سوال باقی نہیں رہ جاتا ہے وہ مردانہ وجود کو جلال اور نسوانی وجود کو جمال سے تعبیر کرتے ہیں اور ان دونوں خصوصیات کے باہم ادغام سے ایک بھرپور مکمل اور دلنواز ہستی وجود میں آتی ہے۔ لیکن اس تصوراتی وحدت اور کلی صداقت کے ماسوا عورت اپنی ادھوری شخصیت یعنی مرد کے بالمقابل اپنا تشخص کس انداز سے قائم کرتی ہے اس کا سراغ بھی بیدی کے افسانے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی عورت اندو سے لگتا ہے۔ یہ کہانی متوسط طبقہ کے ایک ہندو خاندان سے تعلق رکھتی ہے جو دراصل دو بنیادی کرداروں سے تشکیل پاتی ہے۔ ایک مرد اور ایک عورت — یعنی مدن اور اندو — پروفیسر نارنگ نے ان دو ناموں کی اساطیری جہت سے بھی استنباط کیا ہے جس سے بیدی کے منفرد تخلیقی رویہ کی نشاندہی ہوتی ہے، تاہم میرے پیش نظر اندو کی شخصیت کی مادی جہت ہے جو بیدی کے افسانے میں زندگی اور وجود کے مختلف مراحل (بیٹی، بیوی، ماں، بہو، اور بھاوج وغیرہ) سے گذرتی ہے اور عورت ہونے کی حیثیت سے ہر بار اپنی انفرادی ہستی کے گہرے نقوش دلوں پر ثبت کر جاتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھتے ہوئے اکثر بیدی کا یہ قول بھی ذہن میں گونجتا ہے کہ یہ کہانی جو فرضی ناموں سے موسوم کر دی گئی ہے۔ بہرحال اگر اس بیان میں سچائی بھی ہو تو بھی یہ اپنی تخلیقی پیشکش کے لحاظ سے کہانی

بھی ہے، اصلیت پر مبنی واقعہ نہیں ہے۔

بہرحال بیدی کی اس کہانی میں اندو کی شخصیت کے متعدد پہلوؤں میں سے جو پہلو سب سے نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے وہ بیوی کا پہلو ہے۔ البتہ پوری کہانی کے تناظر میں جو چیز ہمارے نقطۂ نظر سے اہم ہے وہ مرد کا عورت کے بارے میں صدیوں پرانا تصور ہے جسے تصورِ جنس بھی کہا جا سکتا ہے۔ بیدی نے اس تصور سے وابستہ مضمرات پر ہی دراصل اپنی کہانی کی بنیاد رکھی ہے اور صدیوں پرانی اس کج فہمی اور ناعاقبت اندیشی کی حقیقت واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اندو جیسا کہ وہ خود کہتی ہے پڑھی لکھی نہیں ہے لیکن وہ ایک ہوشمند عورت ہے جو ایک معتدل عملی زندگی گذارنے پر رضامند ہے، مدن اس کے مقابلہ میں کچھ تو اپنے نام کی رعایت سے اور کچھ مرد کی بالاتر جنس سے تعلق رکھنے کے سبب اندو کو سمجھنے سے بری طرح قاصر ہے، وہ اس کے وجود کو تمام تر جسم تصور کرتا ہے اور اسی حصار میں رہ کر اس کی معنویت کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے حالانکہ اندو تو ایک مکمل معنی خیز وجود ہے جس کی شخصیت کی تعمیر اس انداز سے ہوئی ہے کہ وہ اپنی جملہ باطنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی خاندانی زندگی کے ہر پہلو پر اپنی شخصیت کی مہر ثبت کر دیتی ہے، وہ ایک نارمل عورت کی حیثیت سے بیوی کے فرائض بھی بدرجۂ اتم پورے کرتی ہے بلکہ یہ شوہر کے تئیں غیر معمولی محبت اور گہرے احترام ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ شوہر کی زندگی میں اپنے مجسم وجود کے ساتھ داخل ہوتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ اس کی زندگی کے آخری لمحات تک اس کے شوہر کا سابقہ غم و آلام کی دھوپ سے نہ پڑنے پائے، وہ اپنے شوہر کی زندگی کی تمام زہرناکیوں کو خود نگل جانا چاہتی ہے، خود دکھوں کی چتا میں جل سکتی ہے لیکن شوہر کی زندگی کو ہمیشہ گلزار دیکھنا پسند کرتی ہے، ہندوستانی معاشرہ میں عمومی زوال نے اس حقیقت کو نظروں سے اوجھل کر رکھا تھا ورنہ یہ حقیقت ہے کہ شوہر کو ہر مثالی عورت نے ہمیشہ دیوتا سمجھا ہے جس کے آگے اس کا سرِ نیاز ہمیشہ خم رہا ہے، بیدی کی تخلیق کردہ اندو بھی ایک ایسی ہی عورت ہے جو وفا اور خلوص کا دلنواز پیکر ہے، اپنے شوہر کی پجارن ہے اور جنسی تلذذ بھی یقیناً اسی عبادت کا ایک مظہر ہے —— لیکن یہ کل زندگی سے الگ کوئی حقیقت نہیں ہے اور یہی کل زندگی تو بہرحال نہیں ہے، اندو ان پڑھ گنوار ہو کر بھی اس رمز سے آگاہ ہے اس کا رویہ کل زندگی کے تناظر میں ایک متوازن اور صحت مندانہ رویہ ہے اور مدن ہمارے معاشرہ کا ایک نیم جذباتی اور معصوم انسان ہے جو زندگی کو اس کی تمام تر کلیت میں پروان چڑھتا ہوا اور بار ور ہوتا ہوا دیکھ سکنے کے بجائے صرف اس کے ایک رخ اور ایک ہی زاویئے پر نظر جمائے بیٹھا رہتا ہے۔

اندو اپنی خداداد عقلی فراست سے مدن کی اس حالت زار کو بھانپ لیتی ہے اور شادی کے ۱۵ برس بعد جب زندگی مختلف کروٹیں بدل کر کچھ سے کچھ ہو چکی ہے، شوہر کی اس معصوم خواہش کی تکمیل کے لئے خود کو ایک بار پھر سنوارتی ہے، اپنے چہرے پہ جمی وقت کی گرد کھرچنے کی کوشش کرتی ہے۔ آیئے اس منظر کو ہم بیدی کی نظر سے دیکھیں۔ جن کی بلاغت ایسے موقعوں پہ انتہائی عروج پر ہوتی ہے فرماتے ہیں:

"آسمان پر کوئی خاص بادل بھی نہ تھے لیکن پانی پڑنا شروع ہو گیا۔ گھر کی گنگا طغیانی پر تھی اور اس کا پانی کناروں سے نکل کر پوری ترائی اور اس کے آس پاس بسنے والے گاؤں اور قصبوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا سی

رفتار سے پانی بہتا رہا تو اس میں کیلاش پربت
بھی ڈوب جائے گا...... ادھر بھی رونے
لگی، ایسا رونا جو آج تک نہ روئی تھی، مدن نے
اسکی آواز سن کر آنکھیں بند کرلیں، کھولیں تو بھی
سامنے کھڑی تھی جوان عورت بن کر۔ نہیں نہیں وہ
اندو تھی، اپنی ماں کی بیٹی، اپنی بیٹی کی ماں جو اپنی
آنکھوں کے سامنے سے مسکرائی اور ہونٹوں کے
کونے سے دیکھنے لگی۔"

اس اقتباس کے اختتام پر بیدی صاحب کا تصور اندو کے تخیل میں جذب ہوکر اسے آنکھوں کے دنبالے سے مسکراتے ہوئے اور ہونٹوں کے کونے سے دیکھتے ہوئے دیکھ رہا ہے جن خاص لمحات کی مصوری درکار ہے اس کا تصوراتی نقشہ شاید ان سے بہتر الفاظ میں کھینچنا ممکن نہ تھا۔ اندو ان خاص لمحات میں بھی بلکہ جنسی وظیفہ میں مشغول ہوکر بھی معقولیت کی حامل ایک نارمل عورت ہی رہتی ہے۔

اس حقیقت سے قطع نظر کہ مرد اور عورت ایک ہی وجود کے دو حصے ہیں اور اس عضویاتی وحدت کی تمام تر بقا اور سالمیت کا انحصار اسی پر ہے کہ ان دونوں اعضا کو کوئی گزند نہ پہنچے یہ ثابت و سالم رہیں تاکہ وجودی سفر اپنی تمام تر صعوبتوں کے باوجود ایک خوش گوار تجربہ بن جائے۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ مرد اور عورت اپنی منفرد حیثیتوں میں بھی اپنی ہستی کے اثبات اور استحکام کے فرض سے غافل نہیں رہ سکتے۔

بیدی کے افسانہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو ایک ایسی ہی عورت ہے جو ہمہ وقت اپنی دریافت کے عمل میں سرگرم رہتی ہے، ایک ایسی عورت جو گفتگو سے زیادہ سوچ اور اس سے بھی زیادہ عملی اقدام کے ذریعہ زندگی کے عقدہ کو حل کرنے کی کوشش کرتی ہے، اپنی تمام تر اخلاقی اور شریفانہ اقدار کو باقی رکھتے ہوئے ... تعقل [illegible] اصولوں کی روشنی میں

زندگی کے خوابوں میں حقیقت کا رنگ بھرتی ہے۔ اس مثال سے عورت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ بے حد حقیقت پسندانہ، قابل قبول اور ہر انتہا پسندی کے عیب سے پاک ہے۔ ہندوستانی سماج کے لئے ایسی عورت اس کے بہت سے دکھوں کا علاج ہے، ایک منور مستقبل کی بشارت ہے۔

بقیہ "بے"

اور آپ "بے بس" یا "بے دم" ہوکر "بے وجہ" گھر چھوڑنے پر مجبور ہو جائیں گے۔

اکبر الہ آبادی نے بہت پہلے آگاہ کیا تھا۔

"بے پردہ" نظر آئیں جو کل چند بیویاں
اکبر شرم سے غیرت قومی میں گڑ گیا

لیکن کیا آج کے معاشرے میں "بے پردگی" "بے حیائی" "بے اعتنائی" سر چڑھ کر نہیں بول رہی ہے اور ہم شرم کی بجائے "بے غم" ہوکر اپنی دھن میں مست رواں دواں ہیں۔

"بے" کا کمال تو آپ نے دیکھ ہی لیا کہ کسی لفظ کے پہلے آکر حضرت اس کی دنیا ہی بدل دیتے ہیں مگر جب "بے" پہلے حضرت "الف" موجود ہوتے ہیں تو جناب "بے" کی سب سیکڑی ختم ہو جاتی ہے اور وہ خود ناتواں اور بے بس نظر آنے لگتے ہیں۔ آپ ہی غور فرمائیے کہ اگر کسی کو "ابے" کہہ کر مخاطب کیا جائے تو اس کی کیسی درگت بنے گی اور سماج میں کیا وقار ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ یار غار ایک دوسرے کو "ابے" "تبے" سے مخاطب کرنے میں ذرا بھی جھجک نہیں محسوس کرتے ہیں۔ اب چھوڑئیے ان فرسودہ باتوں کو۔ آپ نے خاکسار کی "بے پر" کی اور "بے تکی" باتوں کو بہت حد تک گوارہ کیا۔ میں بھی کیسا "بے حیا" اور "بے شرم" ہوں کہ آپ کو "بے" کے بھول بھلیوں میں "بلاوجہ" وقت کی قدر و قیمت کا خیال رکھے الجھائے رکھا۔ "بے ادبی" معاف کیجئے اور بندہ کو رخصت کی اجازت دیجئے۔

غالب کے ایک مربّی — علامہ فضل حق خیرآبادی

فاروق احمد صدیقی

علامہ فضل حق خیرآبادی، ایک جید عالم دین، معقولات کے امام، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے سالار کارواں، دلی کی علمی، ادبی و تہذیبی زندگی کے روح رواں، عربی کے قادر الکلام شاعر، اردو فارسی شعروادب کے اداشناس، کثیر التصانیف بزرگ اور پیکر زہد و ورع کی حیثیت سے برصغیر ہندوپاک کی مذہبی، سیاسی، ثقافتی اور علمی وادبی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ایسی جامع حیثیات اور محمود الصفات شخصیت کہیں صدیوں کے بعد مطلع عالم پر جلوہ گر ہوتی ہے اور اپنے فکرونظر کے انوار سے گم کردہ راہ انسانوں کو یقین واعتماد کے اُجالے میں جینے کا شعور عطا کرتی ہے شاعر مشرق ڈاکٹر اقبال کا یہ شعر پوری طرح ان پر منطبق ہوتا ہے کہ ؎

عمر ہا در کعبہ و بتخانہ می نالد حیات
تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں

حضرت علامہ ایک ایسے ہی "دانائے راز" "دیدہ ور" اور "دانش ور" تھے۔ ان کی یگانہ روزگار شخصیت کا ایک اجمالی تعارف یوں کرایا گیا ہے:

"جمیع علوم وفنون میں یکتائے روزگار اور منطق و حکمت کی تو گویا انہیں کی فکر عالی نے بنا ڈالی ہے ..... سحبان کو ان کی فصاحت سے سرمایۂ خوش بیانی اور امراء القیس کو ان کے افکار بلند سے دستگاہ عروج معنی، الفاظ پاکیزہ ان کے رشک گوہر خوش آب اور معانی رنگین ان کے غیرت لعل ناب، سرو ان کے سطور کے آگے پابہ گل، اور گل ان کی عبارت رنگیں کے خجل، نرگس اگر ان کے سواد سے نگاہ ملا دیتی، مصحف گل کے پڑھنے سے عاجز نہ رہتی اور سوسن اگر ان کی عبارت فصیح سے زبان کو آشنا کرتی، صفت گویائی سے عاری نہ ہوتی۔" [۱]

یہ کسی عامی اور عقیدت مند کی رائے نہیں۔ بلکہ وقت کے ایک ممتاز ادیب، روشن خیال مفکر جناب سر سید احمد خاں کا خراج تحسین ہے جو انہوں نے حضرت علامہ کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ ہمارے عہد کے ایک مشہور دانش ور پروفیسر یوسف سلیم چشتی حضرت علامہ کی جلالت علمی کا ان لفظوں میں خطبہ پڑھتے ہیں:

"ادب اور حکمت کی جن بلندیوں پر مولانا فضل حق خیرآبادی پہنچے۔ غالب ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے ان کی حیثیت مولانا کے سامنے طفل مکتب سے زیادہ نہیں ہے ؎ چہ نسبت خاک را با عالم پاک سچ تو یہ ہے کہ جب تک فضل حق شامل حال نہیں ہو انسان مولانا فضل حق کے مرتبے سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔" [۲]

اس مقالہ کے ذریعہ دراصل یہ تاثر دینا مقصود ہے کہ

• شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی، مظفر پور

ب کی شخصیت، اور شاعری کی تعمیر و تشکیل اور ان کو بہ طور غالب بنانے
ں حضرت علامہ نے جو کلیدی رول ادا کیا ہے اس کو نئی نسل کے
منے لایا جائے تاکہ حضرت علامہ کی بافیض و باوقار شخصیت
عرفان عام ہو اور غالبیات کے موضوع پر کام کرنے والے
ضرات علامہ کو مرزا کے محسن و مربی کی حیثیت سے جانیں اور
پانیں ۔ جیسا کہ شیخ محمد اکرم نے بھی لکھا ہے :

" مولوی فضل حق غالب کے سب سے بڑے محب
اور محسن تھے انہوں نے صرف مرزا کی شعر و سخن کے
میدان میں رہنمائی کی جو ان کا اصل دائرہ عمل تھا
بلکہ ان کی مالی مشکلات دور کرنے کی بھی کوشش
کی " سلہ

مشہور ماہر غالبیات مالک رام اپنے مضمون " غالب کی زندگی
ں غالب کے " قیام دہلی کا اثر " کے ذیل میں لکھتے ہیں : —

" دہلی میں غالب کی ملاقات مولوی فضل حق خیرآبادی
سے ہوئی اور دونوں کے تعلقات نہایت گہرے اور
دوستانہ ہوگئے ۔ مولوی صاحب موصوف آخری دور
کے فاضل اجل اور امام معقولات ہونے کے علاوہ
شعر و سخن کا بھی نہایت ، پاکیزہ ذوق رکھتے تھے، انہوں
نے غالب کو ان کی بے راہ روی پر متنبہ کیا خوش قسمتی
سمجھئے کہ غالب کے دل میں ان کی وقعت تھی اور وہ
ان کے خلوص اور پایۂ سخن سنجی کو مانتے تھے ورنہ
کیا بعید تھا کہ جیسے انہوں نے اس سے پیشتر
اکثر لوگوں کی نکتہ چینی کی پرواہ نہیں کی تھی ۔ اس طرح
ان کی بات بھی قابل توجہ نہیں سمجھتے " سلہ

اسی مضمون کو وہ اخلاقی اثر کے تحت لکھتے ہیں : ۔

" اگر مولوی فضل حق اور ان کے رفقا کی صحبت کا فقط اتنا
ہی اثر ہوتا کہ وہ (غالب) شاعری میں اپنی غلط
روش چھوڑ کر ایک معتدل راہ پر آجاتے تو بھی یہ کچھ
معمولی بات نہیں تھی ۔ مگر اس سے بھی زیادہ قابل
قدر کام غالب کی اخلاقی اصلاح کا ہوا ۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور اپنے مضمون " حیات غالب "
میں رقم طراز ہیں :

" مولوی فضل حق خیرآبادی جیسی سخن فہم اور پاکیزہ
ذوق ہستی سے بھی غالب نے بہت کچھ حاصل کیا ۔
اور ان لفظی و معنوی تعقیدوں سے پرہیز کرنے
لگے جو ان کے کلام میں بیدل کی تقلید کا نتیجہ تھا ۔
اگر مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملاقات نہ ہو جاتی
تو شاید میر تقی میر کی پیش گوئی کی دوسری شق پوری
ہو جاتی جس انہوں نے کہا تھا کہ یہ لڑکا بھٹک
جائے گا ۔ طرز کلام کے علاوہ اس شائستہ صحبت
نے مرزا کے اخلاق و آداب پر بھی اچھا اثر کیا " شلہ

اور اب غالب کے شاگرد ہم نشیں اور مزاج شناس مولانا حالی
کا یہ حقیقت افروز بیان ملاحظہ ہو : —

" مرزا صاحب خود مجھ سے کہتے تھے کہ میں نے
شیوے کی جگہ نمودے لکھا تھا ۔ مولوی فضل حق
کو جب یہ شعر سنایا (ہم چناں در شق غیب شیوے
دارند بوجودکہ ندا و ندر خارج اعیاں) تو انہوں
نے کہا کہ اعیان ثابتہ کے لئے نمودے کا لفظ نامناسب
ہے ۔ اس کی جگہ ثبوتے بنادو ۔ چنانچہ طبع ثانی میں
انہوں نے بجائے نمود، ثبوت بنادیا " لہ

غالب کو حضرت علامہ نے کئی سطحوں پر اپنا بھرپور تعاون پیش
کیا تھا ۔ اس کا اعتراف و اظہار ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے بھی کیا
ہے جن کا شمار عہد حاضر کے مستند ناقدین میں ہوتا ہے ۔ وہ اپنی
کتاب " غالب اور آہنگ غالب میں لکھتے ہیں : ۔

" مولوی فضل حق خیرآبادی اس زمانے کے
جید عالم تھے ۔ شعر و سخن کا بھی پاکیزہ ذوق رکھتے

تھے۔ غالب کے ان سے گہرے تعلقات تھے۔ انہوں نے غالب کی ہر طرح سے مدد کی تھی۔ اسلئے غالب انہیں محسن و مربی خیال کرتے تھے۔ مولوی فضل حق ان چند نفوس میں سے تھے جن کا غالب دل سے احترام کرتے تھے"۔[۸]

اقتباسات بالا پر غور کیجئے۔ بقول شیخ اکرام حضرت علامہ نے غالب کی مالی مشکلات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ بقول مالک رام "علامہ کے ذریعہ غالب کی اصلاح کا کام ہوا"۔ بقول حالی غالب نے فن شاعری میں ان کا مشورہ قبول کیا، اور بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ انہوں نے (علامہ فضل حق) غالب کی ہر طرح سے مدد کی تھی۔ بس اس سے زیادہ ایک دوست دوسرے دوست کی کیا مدد کر سکتا ہے۔ الغرض حضرت علامہ مرزا کی حمایت و مدد کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب انہیں اپنا محسن و مربی تسلیم کرتے تھے۔

اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ غالب جن کو ان کے کچھ کم نظر معاصرین مہمل گو قرار دے چکے تھے اور طرح طرح کی پھبتیاں کستے تھے۔ حضرت علامہ ہی کے مشورے پر طرز بیدل کو ترک کرکے آسان گوئی کی طرف مائل ہوئے اور اچھے کلام کے ایک نمائندہ انتخاب کی اُن سے درخواست کی جیسا کہ محمد حسین آزاد کے اس بیان سے اندازہ ہوگا:-

"مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے۔ ایک زمانہ میں دلی عدالت فیصلہ میں سررشتہ دار تھے۔ اس میں مرزا خاں عرف مرزا خانی کوتوال شہر تھے۔ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا خیر ہوا سو ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں"۔[۸]

اقتباسات کی کثرت کا مجھے احساس ہے مگر موضوع کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ ورنہ بات واضح اور مدلل نہیں ہو پاتی۔ مگر بڑی ناحق شناسی ہوگی اگر اس بات کا بھی اعتراف کیا جائے کہ مرزا نے بھی حضرت علامہ کے ساتھ حق دوستی ادا کیا اور امتناع نظیر کے مسئلہ پر جو حضرت علامہ کو شاہ اسمٰعیل دہلوی سے اختلاف ہوا تھا۔ مرزا نے حضرت علامہ کی دل سے حمایت کی اور ان کے نقطۂ نظر کی مندرجہ ذیل اشعار کے ذریعہ یوں تائید کی:-

لیک در یک عالم از روئے یقیں
خود نمی گنجد دو ختم المرسلیں
جو ہر کل بر شاہد تثنیہ
در محمد رہ نباید تثنیہ
ہر کرا با سایہ نپسندد خدا
ہمچو دیگرے کے نقش پسندد خدا [۹]

یعنی کائنات میں ایک ہی ختم المرسلین ہو سکتا ہے۔ اس سے زیادہ کی گنجائش ہی نہیں، ظاہر ہے کہ جب خدا کو محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کا سایہ تک پسند نہ تھا تو وہ اس کا مثل کیونکر پسند کر سکتا ہے۔

خلاصۂ گفتگو یہ ہے کہ حضرت علامہ فضل حق خیر آبادی نے مرزا غالب کی علمی، ادبی، اخلاقی اور اقتصادی ہر لحاظ سے جو مدد کی وہ ہمارے شعر و ادب کی تاریخ کا ایک زریں باب ہے۔ اس سلسلہ میں ابھی مزید تحقیق و مطالعے کی ضرورت ہے، راقم السطور نے تاریخ ادب اردو کی اس روشن مگر عام نظروں سے اوجھل شخصیت کو منظر پر لانے کی مقدور بھر سعی کی ہے۔ موضوع کا حق تو ادا نہیں ہو سکا۔ اہل تحقیق و تدقین کے لئے میدان خالی ہے۔

۱۱.آ.۳۴ ،

ن کی شاعری میں محبوب کا تصوّر

رعنا اقبال

محبوب کا وجود زندگی کے لئے اور اس کا تصور شاعری ضروری ہے۔ محبوب کا وجود یا اس کا تصور موجود نہ ہو ں اور شاعری دونوں بے رنگ و بے کیف اور بے رس ہیں۔ محبوب اپنی صورت شکل، وضع قطع، انداز و اور مزاج و مذاق کے اعتبار سے ایک دوسرے سے ہوتے ہیں لیکن عاشق کے لئے ان باتوں کی کوئی اہمیت رتی۔ محبوب جیسا بھی ہو وہ اس کی توجہ اور محبت کا ز رہوتا ہے۔

شاعری خواہ کسی عہد کسی زبان اور کسی خطے کی ہو محبوب سے عاری اور اس کے ذکر سے خالی نہیں ہے — ت ہے کہ کبھی اس کا ذکر زیادہ شدت اور اہمیت رجاتا ہے اور کبھی کم — اردو شاعری کا آغاز چونکہ ی ہوا ہے اور بعد میں بھی تمام اصناف پر غزل ہی چھائی غزل چوں کہ نام ہی صنف نازک سے گفتگو کرنے کا ہا لیے اسمیں محبت اور محبوب کا ذکر ناگزیر حیثیت کا یا ہے۔ کلاسیکی اردو غزل کے ایک حصے میں محبوب قوی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا سبب اور پس منظر جو بھی ہو لیکن چونکہ وہ صنف قوی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے اس کے طور اطوار بھی قوی، کرخت اور کھردرے ہیں، صنف قوی سے صنف قوی کی محبت کی روایت جتنی بھی قدیم ہو مگر اسے فطری کسی طرح نہیں قرار دیا جاسکتا۔ کلاسیکی اردو غزل کے دوسرے حصے میں جہاں محبوب کا تعلق صنف نازک سے ہے اس پر جاگیردارانہ عہد کی تہذیب اور مزاج کا گہرا اثر ہے۔ وہ بناؤ سنگار میں مصروف رہتا ہے۔ ہر طرح کا ظلم روا رکھتا ہے۔ وفا کے نام سے ناآشنا اور ہرجائی ہے — وغیرہ وغیرہ — سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ محبت میں برابر کا شریک نہیں ہے بلکہ اس سے یک طرفہ طور پر محبت کی جارہی ہے — اسی لئے قدیم شاعری میں محبوب کے حسن و جمال، اس کی کنگھی چوٹی اور ظلم و جور کا ذکر تو خوب خوب ہوا ہے لیکن اس کے دلی جذبات بھی مسائل اور ذاتی مجبوریوں کا ذکر بھولے سے بھی نہیں کیا گیا ہے۔ عاشق یا تو ان چیزوں سے یکسر نابلد ہے یا ان سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہتا — عاشق ایک بوالہوس اور خود غرض انسان کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ محبوب کی شکل تو دکھائی دیتی ہے لیکن اس کی آواز سنائی نہیں دیتی —

اس لحاظ سے قدیم اردو شاعری جاگیردارانہ مزاج اور مردانہ شاونیت (MALE CHAUVINISM)

---

* ۳۰۷/۱۴ بی شادمان ٹاؤن۔ شمالی کراچی - کراچی۔

کی بہترین ترجمانی کرتی ہے ـــــ

صدیوں تک یہی سلسلہ چلتا رہا ـــ یہاں تک کہ انگریز آ گئے اور ۱۸۵۷ء نے ایک جھٹکے کے ساتھ پرانے نظام کی بنیادیں مسمار کر دیں ـــــ یہ واقعہ ہماری قومی تاریخ میں دمشق کے قحط سے مماثلت رکھتا ہے جس کے باعث یار لوگ عشق کو بالکل فراموش کر بیٹھے ـــ ہر طرف سے اصلاح و ترقی کے نعرے گونجنے لگے۔ حب وطن اور حب قوم کے چرچے سنائی دینے لگے۔

خیر خدا خدا کر کے یہ مرحلہ بھی گزرا اور دنیا بیسویں صدی میں داخل ہو گئی۔ بیسویں صدی جو سیاسی تحریکات، سائنسی ایجادات، علمی انکشافات اور مختلف النوع نظریات کی صدی ہے۔ ان تمام عوامل نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا جو ایک بین الاقوامی تحریک کا حصہ تھی ـــ

فیض احمد فیض کی شاعری نے ترقی پسند تحریک کی آغوش میں آنکھیں کھولیں۔ یہ تحریک ایک مقصدی اور نوعیت کے اعتبار سے سیاسی مضمرات کی حامل تحریک تھی۔ فیض اور اس تحریک سے وابستہ دیگر شعراء کے ہاں عصری مسائل اور عوامی امنگوں کی ترجمانی بہت شدت کے ساتھ کی گئی ہے۔ لیکن فیض کا مزاج چونکہ بنیادی طور پر رومانی تھا اس لئے ان کے ہاں ترقی پسندانہ خیالات اور رومانی جذبات کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کی نظم "موضوع سخن" اور "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" اسی کی وضاحت کرتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے غم جاناں اور غم دوراں کی کشمکش میں کبھی غم دوراں کو ترجیح دی ہے اور کبھی غم جاناں کو۔ فیض کے ہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ غم جاناں غم دوراں میں اور غم دوراں غم جاناں میں مدغم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

کر رہا تھا غم جہاں کا حساب ⁂ آج تم یاد بے حساب آئے

فیض کا محبوب تو محبوب ہے ہی، ان کا پسندیدہ سیاسی نظریہ اور نظام بھی محبوب کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور وہ اس کا ذکر بھی اسی والہانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ان کا محبوب کیسا ہے یہ جاننے سے پہلے اس کے بارے میں فیض کا ایک دعویٰ ملاحظہ فرمائیے۔

وہ تو وہ ہے تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو

خیر اس دعوے سے بحث کی ضرورت نہیں کہ عاشق کی نظر میں اس کا محبوب حسن کا مجسمہ اور کائنات کا حاصل تو ہوتا ہی ہے اب یہ دیکھئے کہ فیض اپنے محبوب کی کیا کیا خوبیاں یا صفات بیان کرتے ہیں ـــــ

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

* * *

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجات دل کا عالم
ترا حسن دست عیسیٰ تری یاد روئے مریم

* * *

رنگ پیراہن کی خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

* * *

آج پھر حسن دلآرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر

* * *

رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

* * *

زیادہ اشعار نقل کرنے کی ضرورت یا گنجائش نہیں۔ یہ بات بہت واضح ہے کہ فیض کا محبوب حسین ہے۔ یوں تو ہر محبوب

اپنے عاشق کی نظر میں حسین ہوتا ہے لیکن فیض کی جمال پرستی چونکہ ایک مسلمہ امر ہے اس لئے ان کے محبوب کا حسین اور پرکشش ہونا لازمی تھا۔ معیارِ حسن اور رنگ و ڈھنگ کے اعتبار سے وہ مغربی نہیں مشرقی ہے اور یہ اس کے باوصف ہے کہ فیض صاحب کی شریکِ حیات ایک مغربی خاتون ہیں۔ ان کا محبوب بیشتر وفا کرتا ہے لیکن کبھی کبھی وہ بے وفائی اور وعدہ خلافی بھی کرتا ہے — ایسے میں فیض محض اپنی غزلوں یا نظموں ہی میں اس کا گلہ نہیں کرتے بلکہ باقاعدہ واسوخت کہتے ہیں

سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے
بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے۔

یہاں وہ جدید شعرا کی بہ نسبت قدیم کلاسیکی شعراء سے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں — فیض بیسویں صدی کے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ، روشن خیال اور جہاندیدہ دانشور تھے لیکن اس کا اثر کہیں بھی ان کے تصورِ محبوب پر محسوس نہیں ہوتا۔ ان کا محبوب حسین ہے جس سے وہ محبت کر سکتے ہیں اور یوں اپنی اندر اپنی خواہشوں کی تکمیل کر سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ وہ ان کے لئے محض ایک OBJECT ہے۔

ان کی پوری شاعری سے کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ان کا محبوب بھی ایک انسان ہے۔ اس کے بھی مسائل ہیں۔ اس کے پاس بھی ایک دل اور دماغ ہے وہ بھی اپنے دل سے محسوس کرتا اور دماغ سے سوچتا ہے۔

دنیا میں رونما ہونے والے واقعات کے بارے میں اس کے احساسات و تاثرات کیا ہیں اور وہ مختلف مسائل کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے اس کا ہمیں کہیں پتہ نہیں چلتا۔ فیض ایک نظریاتی انسان تھے لیکن ہمیں یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ ان کا محبوب ان کے نظریات سے اتفاق رکھتا ہے یا نہیں اور اگر رکھتا ہے تو کس حد تک؟

بیسویں صدی کے شعراء کے ہاں جنہیں اردو کے شعراء بھی شامل ہیں محبوب کا تصور ایک ہم خیال ساتھی کی حیثیت سے ابھرا ہے اس ضمن میں علی سردار جعفری، فراق گورکھپوری، مجاز لکھنوی اور ساحر لدھیانوی کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

فیض کا محبوب یا تصورِ محبوب اس سے عاری ہے اور انہیں معنوں میں وہ ایک روایت پسند اور قدامت پسند شاعر ہیں۔

بقیہ: حیات اللہ انصاری .....

صرف یہ کہ حقیقت نگاری کی روش اور میلان کے آئینہ دار ہیں بلکہ انہوں نے قومی زندگی کی ابتلاؤں، شورشوں، محرومیوں اور مسرتوں کو بھی شدت کے ساتھ محسوس کیا اور اپنے تاثرات کو نہایت احتیاط و انہماک اور فنی سلیقہ مندی کے ساتھ افسانہ و ناول کے ذریعہ پیش کرنے کی کاوشیں کیں۔ لسانی تحریک کا مسئلہ جب بھی زیرِ گفتگو آتا ہے، انجمن ترقی اردو کے تحت حیات اللہ انصاری صاحب کی لسانی سرگرمیوں کا تذکرہ بطور خاص کیا جاتا ہے۔ انہوں نے ایک صحافی اور سماجی کارکن کی حیثیت سے ملک و قوم کی جو خدمت کی ہے، ہندوستانی سماج کے پس ماندہ طبقات کے مسائل و معاملات پر بڑی سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کیا اور مادری زبان کے حقوق و مفادات کے سلسلے میں عملی طور پر جو مخلصانہ کاوشیں کی ہیں، ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی صحافیانہ تحریروں میں ملک کی بہتری اور اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ دہلی میں ۱۱ جنوری ۱۹۸۷ء کو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے جب حیات اللہ انصاری صاحب کے سلسلے میں گفتگو ہوئی تو انہوں نے تحریری طور پر مجھے اپنا یہ تاثر عنایت کیا۔

"حیات اللہ انصاری" ہمارے سربرآوردہ افسانہ نگار، ناول نگار، صحافی اور کارکن اردو ہیں۔ انہوں نے ہر میدان میں کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں۔"

رمز کی شخصیت اور فن

فیاض الرحمٰن

شخصیت کی تعمیر میں صورت و سیرت کا اشتراک ہوا کرتا ہے اور دونوں کے اعتدال سے ہمہ گیر و دلکش شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے یہاں میری بحث ذرّے سے آفتاب بن جانے والی اس شخصیت سے ہے جسے رمزؔ کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ بلاشبہ بہ اعتبار فکر و فن یہ شخصیت تیزی سے مقبولیت کے منازل طے کرتی رہی ہے۔ اعتراف عظمت کی ہوائیں اب اُن سخن وروں اور سخن شناسوں تک پہنچ رہی ہیں جہاں سے نظر انداز کئے جانے کی شعائیں پھوٹا کرتی تھیں۔

کلیم عاجزؔ صاحب نے اپنی تازہ تخلیق میں اس افسوس کا اظہار کیا ہے کہ رمزؔ کو جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ نہیں ملا۔ بلند قامت شخصیتوں میں کلیم صاحب پہلے آدمی ہیں جنہوں نے صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو کانفرنسوں میں رمزؔ کی متعدد نظمیں دلکشی و بے باکی کا نقش چھوڑ چکی ہیں۔ غالب منشؔ نثری میں بے باکی سے غالب کی زبان کا حق مانگنے والا لمبے مدّت تک اردو والوں کی بے اعتنائی کا شکار رہا ہے۔ یہ بھی اعتراف کر لیا جائے تو بے محل نہ ہوگا کہ دیوناگری والے ہمارے ہندی بھائی رمزؔ شناسی میں ہم سے آگے نکل چلے ہیں۔ بلاشبہ یہ ایک تلخ صداقت ہے اور اعتراف صداقت ایک مقدس فعل ہے۔ جو شخص برسوں یعنی کم و بیش ایک چوتھائی صدی تک نظر انداز کی ہوئی زندگی کی دھول پھانکتا رہا اس سے کسی کا شیشۂ دل چور ہوا ہو اس کا امکان کم ہے۔

رمزؔ بہ اعتبار شخصیت ایک بے ضرر قسم کا انسان ہے۔ وہ اپنی نوک قلم سے امن و آشتی کی مساعی میں مشغول رہا ہے اُس نے یہ مدھر بول ہمارے گوش فکر میں پہنچائے ہیں۔

روشن ہے جس کی فکر سے مستقبل ہندوستاں
سب سے حسیں اُردو زباں، اردو زباں سب کی زباں

وہ اپنی فکری ساخت کے اعتبار سے امن پسند دامن جو ہے۔ اسے کشیدہ ماحول سے گھٹن ہوتی ہے۔ وہ اپنی نظم بہ عنوان "مقدس فرض کا" میں کہہ چکا ہے۔

مجبو، دوستو، اے کامگارو، ادیبو، شاعرو، نغمہ نگارو
سیاسی رہنماؤ، شہریارو عروس امن کی زلفیں سنوارو
یہ حسن زندگی کا قرض بھی ہے
رفیقو یہ مقدس فرض بھی ہے

اپنی ایک دوسری نظم بہ عنوان "زمین" میں کہہ چکا ہے

عہد کرتے ہیں ہم اے زمیں جیتے جی
تیسری جنگ ہونے نہ دیں گے کبھی

جہاں تک رمزؔ کی نجی زندگی کا سوال ہے اس کا ہلکا سا جائزہ بے محل نہ ہوگا۔ اس شاعر کی دنیا بوقلمونی ہے۔ اس کی فیملی ایک درجن نفوس پر مشتمل ہے۔ ایک درجن پالتو دوش بھی اُس سے وابستہ ہیں ان سب کی گذر بسر اُسی بالاخانہ پر ہو رہی ہے جسکی نچلی منزل کے چند کمروں میں دیگر افراد فروکش ہیں۔ آنگن میں ایک بزرگ کا مزار ہے جس پر اعتقاد کی صاف و شفاف چادر چڑھی ہوتی ہے بالاخانہ کی طرف جو سیڑھی گئی ہے اسے نصف سنچوری سے زیادہ عمر والے طے کریں تو حفظ و امان سے متعلق چند دعائیں یاد رکھیں۔ صاحب خانہ کی بات جانے دیجیئے۔ وہ گرتے ہیں، سنبھلتے ہیں اور ان تمناؤں سے بہلتے رہتے ہیں کہ دن پھریں گے تو اپنا گھر بھی جنت ہم آغوش ہوگا۔

• نزد بار ایسوسی ایشن سیشن کورٹ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۷

غرض کہ اسی بالاخانہ پر کنبۂ انسانی و حیوانی کی بسر اوقات ہو رہی ہے۔ مقام حیرت یہ ہے کہ یہ کنبۂ حیوانی اختلافِ خصائل کے باوجود روادارانہ زندگی کا مظہر ہے۔ شیر اور بکرے کو ایک گھاٹ پانی پلانے کا منظر یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ رمزؔ کی دونوں بیٹیاں والدین کی خدمت کے ساتھ وحوش کو ملطفانہ زندگی گذارنے کی تربیت دیا کرتی ہیں آنگن میں ایستادہ نیم کا چھتنار پیڑ اپنے چند شاخوں کے سایے بالاخانہ کے لئے مختص کئے ہوا ہے۔ رمزؔ اسی خود ساختہ ماحول میں آسودہ ہے۔ اسی ماحول میں اس کی دردمند شخصیت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ اس کی دردمندی توصیفی نہیں بلکہ تعمیلی ہے۔ اپنے ایک شعر میں کیسی حقیقت بیانی کا اظہار کیا ہے۔ جن پر بیت گئی یا بیت رہی ہے وہی اس کا لطف لے سکتے ہیں۔

جو کچھ لہو رگوں نے کمایا ہے عمر بھر
وہ قطرہ قطرہ بچوں میں تقسیم ہو گیا

اب تو اس کا مرض تنفس بتا رہا ہے کہ پھیپھڑوں پر فضلات کا انجماد کثرت ہو رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ خون جو بچوں کی نگہداشت کے علاوہ پالتو حیوانوں کی پرورش پر صرف ہو رہا ہے اسے اس کی رگوں نے چلچلاتی دھوپ میں کمایا ہے۔ یہاں یہ بات بھی کہتا چلوں کہ اس کی شخصیت کی تعمیر میں جانفشانہ تگ و تاز کے علاوہ اسی کے عمیق مطالعہ کو بھی دخل ہے۔ وہ اپنی عسرت کی زندگی میں آج بھی اپنی روٹی کا ایک ٹکڑا بچا کر کتابوں کی تحصیل پر صرف کرتا ہے۔ بیس سال قبل میں نے اس کے پاس نگار، نقوش اور شاعر کے خصوصی نمبر دیکھے ہیں۔ اس کے اشعار میں تجربے سمٹے ہوئے ہیں جو انگیز کی ہوئی زندگی اور عمیق مطالعے سے حاصل ہوئے ہیں۔ اس کی جفاکشی کی تصویر کا عرض حال ملاحظہ کریں۔

منتظر ہیں دن کے ہنگامے تمہارے واسطے
بند اب تو رمزؔ اپنے گھر کا دروازہ کرو
رمزؔ میری ہر غزل ہے زندگی کا آئینہ
شعر کے سانچے میں اک اک سانحہ ڈھلتا رہا

سچ تو یہ ہے کہ رمزؔ کی تخلیقی زندگی ایک اسکول کی حیثیت رکھتی ہے اسے آپ چاہیں تو رمزؔ اسکول کہہ سکتے ہیں۔ درج ذیل شعر اس بات کی تائید کرتا ہے

کتنے گمناموں کی شہرت کا وسیلہ بن گیا
رمزؔ میں ایسا فقیر عظمت بخشندہ ہوں

۲۱ جنوری ۱۹۹۲ء کو خدابخش لائبریری میں "رمزؔ کے ساتھ ایک شام" کی بزم آرائی میں سوالوں کے وقفہ میں حاضرین میں سے کسی نے سوال کیا تھا "سنا ہے آپ کی چوکھٹ پر اشعار کی بھیک بٹتی ہے؟"

میں جیب سے گرے ہوئے سکے کا شمار نہیں رکھتا — رمزؔ نے جواب دیا اسی شام ٹیپ رکارڈر ڈائرکٹر بیدار صاحب کے کنٹرول میں فرض انجام دے رہا تھا۔ مظہر امام صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا تھا۔

رمزؔ صاحب کو ترکیب سازی کا فن آتا ہے۔

جہاں تک فن اور اس کے عوامل کا تعلق ہے تو اس سلسلہ میں یہ کہنا احتیاط کے دائرے میں ہے کہ کسی شاعر کے شعری اثاثہ کو اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی سے الگ رکھ کر پرکھنا اندھے کنوئیں میں گرنے کے مترادف ہوگا۔ یہ کلیہ اپنی جگہ اٹل ہے کہ ہر شخص اپنی اکتسابی صلاحیت کے مطابق اپنی شریانوں کے لئے خون بنانے کا عمل جاری رکھے ہوا ہے۔ اس عمل تحصیل میں اسے جن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے ان کی لذتیں اور صعوبتیں اس کی بساطِ فکر پہ مہرے کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ شعر گوئی کا تعلق وجدانی کیفیت سے ہے۔ یہ کیفیت عام کیفیت سے جدا ہوتی ہے۔ کسی کی انگلیاں زلفوں سے کھیلتی ہیں کوئی سگریٹ کے دھوئیں سے مرغولے بنایا کرتا ہے۔ کوئی افاعیل، تفاعیل پر دھنیں بناتا ہے۔ کسی کی انگلیاں کف دست کے اشتراک سے فضا میں الفاظ و خیال کی تزئین و ترکیب میں مصروف رہا کرتی ہیں۔ غرض کہ اس کی فکری دنیا گردو پیش سے بیگانہ وار تخلیق کے عمل سے دوچار ہوتی ہے۔ ہر شاعر کا پیمانۂ تخیل جدا ہوا کرتا ہے۔ مثلاً کسی نے "تاج محل" کو محبت کا مذاق اڑانے پر محمول کیا ہے تو دوسرے نے اس پر فن کا ارحق تسلیم کیا ہے۔ شاعر کے ساتھ اس کی فکر کے علاوہ الفاظ کی سپاہ ہوتی ہے۔ دل و دماغ نے کوئی اثر قبول کیا اور اشعار کے نزول کا عمل شروع ہوا۔

رمزؔ کے اشعار میں انگیز کی ہوئی زندگی کی پوری ترجمانی ہوتی ہے۔ استخواں سوز دھوپ نے تلاش رزق کی سعی میں لقمۂ تر کبھی عطا نہیں کیا

لیکن اس کے دامن کو تجربوں کے موتیوں سے بھر دیا۔ اشعار میں گھلاوٹ دل نشینی اور بے باکی ان ہی تجربوں کا مظہر ہیں۔ معاملہ غزلوں کا ہو یا نظموں کا اس کے اشعار ترکیب و تعمیر دونوں لحاظ سے دل پذیر ہوا کرتے ہیں۔ اشعار میں اضافتیں ہوتی ہیں۔ عام طور پر اضافتیں ثقل پیدا کرتی ہیں لیکن شاعر کو الفاظ پر قدرت حاصل ہو تو حسن استعمال سے اضافتیں حسین فقرہ بن ایک مزین ایا رٹمنٹ کی مانند نظر آتے ہیں۔

مہلت ہو چند نظموں کو پڑھیں اور فیصلہ کریں۔

چاند کو چھونے کا قصہ ۔ (اپولو ـ ۸)
حدیث معتبر (مظفر پور اردو کانفرنس)
صبح تمنا (جبل پور فساد)
صنم دحرم (انجمن اسلامیہ ہال میں پڑھی گئی)
نقش دوام (تاج محل سے متعلق)
زمین ـــ
مقدس فرض (نالندہ کالج کی جبلی میں پڑھی گئی)
سچائی
قانون دسنگین
آب حیات
پیغمبر بہار
بہاروں کی دنیا
تلخئ صداقت
سفیر بہار

غرض کہ رمز کی ساری نظمیں قادر الکلامی اور دل پذیری کی سند رکھتی ہیں۔ ان نظموں نے شاعر کی شناخت قائم کی۔ برسوں شہر یار نظم گوئی بن کر گل داد و تحسین چنتے اور دبے کچلے عوام کا محبوب شاعر بن گیا۔ خواص صرف نظموں کا لطف لیتے رہے۔ نظموں میں پر گوئی ترکیب سازی، دل نشینی و رعنائی، برسوں کی ریاضت، خلوص فن اور گہرے مطالعہ کے سبب آئی ہے۔ شعراء کی قربت و ہم جلیسی سے بھی نظموں پہ نکھار آیا ہے۔ پرویز شاہدی، ثاقب، عظیم آبادی، جمیل مظہری، اختر حسین رضوی، فیض، ساحر، انور صابری، نشور واحدی، نازش پرتاپ گڑھی، راہی معصوم رضا جیسے شعراء کی قربت سے کلام میں ندرت اور رنگینی اور برجستگی، ذیل کے چند بند میں جذبات کی منظوم ترجمانی، الفاظ کی موسیقانہ تنظیم، حسن اضافت کا لطف لیا جا سکتا ہے۔

ے وسعت جلوہ سمٹ جائے زمیں رسوا نہ ہو
چاند دو حصوں میں بٹ جائے کہیں ایسا نہ ہو
(چاند کو چھونے کا قصہ)

لاشیں اسے عزیز ہیں تاجر ہے آگ کا
دشمن سکون کا ہے یہ، رہزن سہاگ کا
(صبح تمنا)

ڈھونڈ ہی لیتی ہے یہ اپنے خریداروں کو
حوصلہ دیتی ہے دم توڑتے ناداروں کو
(زندگی)

یہ مرقع ہے کسی کے پیار کا
تاج پر حق ہے مگر فنکار کا
(نقش دوام)

نظم گوئی میں اپنی شناخت بنانے کے سلسلے میں ایک بات قابل ذکر ہے اسے بھی عرض کر دوں تو شاعر کی بے باکی (جو فن کی جان ہوتی ہے) کا اندازہ ہو جائیگا۔ بہار کانگریس کی وزارت میں زوار حسین بہت با اثر وزیر گذرے ہیں۔ سیوان میں زیر صدارت زوار حسین غالب سنٹی نری منائی گئی تھی۔ عمر قریشی نے نظامت فرمائی تھی۔ رمز نے اس موقع پر "تلخئ صداقت" پڑھی تھی۔ خواندگی کے دوران بار بار سکۂ تحسین اچھالے گئے تھے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

شعر سننے کے لئے بزم سخن میں آکر
لطف لیتے ہو تو پھر حسن بیاں کا حق دو
میں نے یہ باتیں اگر جھوٹ کہی ہوں تو سنو
تم جو سچے ہو تو غالب کی زباں کا حق دو

رمز کی یہی تلخ نوائی اس سے بے اعتنائی کا سبب بنتی گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس نے خوشامدانہ روش کو راہ نہیں دی۔ چاپلوسی اس کی خو نہیں ہے۔ آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ کے سارے پروگرام اگزیکیوٹو جن میں سید مجیب الرحمٰن سہیل عظیم آبادی مرحوم سر فہرست تھے۔ رمز کے فن کی قدر و منزلت کے شناسا تھے۔ انہوں نے کشمیر لے جا کر رمز کو کشمیری عوام سے روشناس کرایا۔ نظم

؎ ہے سمندر سامنے پیاسے بھی ہیں پانی بھی ہے
تشنگی کیسے بجھائیں یہ پریشانی بھی ہے

زندگی عنوان جس قصے کی ہے وہ آج بھی
مختصر سے مختصر ہے اور طولانی بھی ہے

زندگی بھر ہم سرابوں کی طرف چلتے رہے
اب جہاں تھک کر گرے ہیں اس جگہ پانی بھی ہے

ایک حقیقت اور ہے جس سے انحراف کی گنجائش نہیں ہے۔ اس کرۂ خشک وتر کی ہر شئے کاسہ بدست ہے۔ احتیاج ہر شئے کا لازمہ ہے۔ اس لا زندگی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔ جاندار و، نباتات وجمادات کی ضرورتیں یکساں ہوتے ہوئے بھی صورتاً مختلف ہیں۔ یہ ضرورتیں شاعر کے تجربات کو کس حد تک اشعار کے سانچے میں ڈھالنے کا تقاضا کرتی ہیں۔ اشعار غور طلب ہیں۔

؎ اس کی انا کو سنگ تحسین چاہئے
خیرات دینے والا بھی کاسہ بدست ہے

؎ مجھکو ہر چہرہ نظر آتا ہے کشکول فقیر
اختلاف آستاں ہے مختلف خیرات ہے

؎ رمز دنیا کے مسائل پر چھڑی جب گفتگو
دائرے میں سب تھے رقصندہ کوئی باہر نہ تھا

؎ سب اپنے دائرۂ فکر میں مقید ہیں
ہر ایک شخص کوئی بات سوچتا ہوگا

؎ جہاں کسی کے نقوش قدم نہیں ہوتے
وہ راستہ بھی یقیناً کہیں گیا ہوگا

رمز کے فکر واحساس کی شگفتگی نے۔ اس کے اشعار کو لطافت و دلنشینی عطا کئے ہیں۔ الفاظ کے حسین انتخاب نے اشعار گوئی کے مختلف زاویے بنا دیئے ہیں اشعار صرف رنگیں اور پرکشش ہوتے تو جاذبیت بھی لمحاتی ہوتی لیکن معنوی تہہ داری کی وجہ سے قاری وسامع کے دلوں میں اتر جاتے ہیں۔ چند اشعار مذکورہ سطور کی وضاحت کے لئے درج ہیں:

حسرت سنگ تحمل نہ کر
اپنے کشکول کو ذلیل نہ کر

بہاروں کی دنیا سنا کر شاعر میں رمز نے حاکمان کشمیر کا دل جیت لیا اور کشمیریوں کا منظور نظر بن گیا۔ سہیل صاحب پٹنہ لوٹے تو دیکھتے ہی بولے میاں تمہارے دوست رمز نے کشمیر فتح کر لیا۔" میں سمجھ گیا کہ "بہاروں کی دنیا" کشمیر کی فضاؤں میں برسوں گونجتی رہے گی۔

ریاست بہار میں اردو کو سرکاری زبان تسلیم کیا جا چکا ہے۔ دیگر لوگوں کی مساعئی جمیلہ کے ساتھ رمز کی مخلص صداقت بھی دوسری زبان کا درجہ دلانے میں دخیل سمجھی جائے گی۔ نغمہ سنگ میں شامل ۴۴ نظموں کے علاوہ ایک درجن سے زائد نظمیں ہوں گی جو غیر مطبوعہ ہیں۔ سنا ہے شری لالو پرشاد کی وزارت عالیہ اور گورنر بہار اخلاق الرحمٰن قدوائی صاحب کی کرم فرمائی ہوئی ہے۔ سمندر سے پیاسے کے لئے شبنم کا وظیفہ مقرر ہوا ہے۔ یہ بھی جناب ہارون رشید سابق چیرمین اقلیتی کمیشن کی سعی پیہم کا ثمرہ ہے۔

رمز اپنی نظموں کی طرح شہر غزل میں بھی تقریباً دو دہائی سے شان کج کلاہی کے ساتھ خوش خرام ہے۔ مشکل وغیر مانوس قافیہ وردیف والی غزلوں میں فکر وفن کا جادو جگا رہا ہے۔ اور شاعر کی شب تاریک میں اجالے کا گذر ہونے والا ہے۔

رمز کے شبستان سخن میں غزلوں کی تزئین کا انداز جدا ہے۔ اس کی سخن وری کے صحیفے کا پیراہن رنگیں الفاظ ومعنی کے حسین امتزاج سے تیار ہوا ہے۔ غزلوں کی حصار بندی قدیم وجدید رنگ وآہنگ کے گارے سے ہوئی ہے اس کے اشعار میں بعض ایسے حقائق ملیں گے جو چونکا دینے والے ہیں۔ سمندروں کے مزاج دانوں کی بنائی ہوئی فہرست میں ان کا اندراج تو ضرور ہوگا۔ دیکھئے اس شعر میں شاعر کا مطمع نظر کیا ہے۔

؎ جانے کس وقت بدل جائے سمندر کا مزاج
اپنی کشتی سے جزیرے پہ قدم مت رکھنا

چند اور لطیف اشعار سے لطف لینے کا موقع نکالیں۔

؎ خواب نشاط آنکھوں تک آنے کا شکریہ
کیسے ہجوم غم میں تجھے راستہ ملا

کچھ نہ بولیں گے مدعی کے خلاف
دوستوں کو کبھی ذلیل نہ کر

کوئی حد ہے تری ضرورت کی
زندگی اور مجھے ذلیل نہ کر

ے ہر آدمی کو یہاں دعویٰ خدائی ہے
اکیلی جان ہے کس کس کا احترام کریں

ے سزا کاٹی ہے اکثر رت جگوں کی
ہمیشہ راستہ بھولے ہیں گھر کا

ے پتھر کی سیاست سے جو محفوظ رہا ہو
ایسا کسی شیشے کا مقدر نہیں دیکھا

شاعری فنون لطیفہ میں مشکل ترین فن لطیف ہے۔ اشعار کا نزول ذہن سے ہوتا ہے۔ اور اسی کے ڈرائنگ روم میں سجایا جاتا ہے۔ صفحہ قرطاس پر سجانے کے بعد اشعار قاری کے نقد و نظر کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ اگر اشعار ہر اعتبار سے دلکش ہوئے تو بات بڑی حوصلہ افزا ہوتی ہے۔ رمز نے اپنے اشعار سے قاری و سامع کے دلوں تک پہنچنے کا ہنر سیکھ لیا ہے۔ چند اشعار پر غور و فکر کی زحمت فرمائیں۔

ے ہمیں رلاتے ہو لیکن وہ دن بھی آئے گا
ہنسو تو ہنستے رہو وہ عذاب ہم دیں گے

ے بکھری ہیں راستوں میں ہزاروں کہانیاں
دنیا نقوش پا کے سوا اور کچھ نہیں

ے تم پسینہ مت کہو ہے جانفشانی کا لباس
دھوپ میں چلتے ہوئے رکھتے ہیں پانی کا لباس

ے لہو بویا ہے تو پھر فصل بھی کاٹو عذابوں کی
سکوں سے مسکرا لو اتنی بھی مہلت ہم نہیں دیں گے

شاعر کی ایک اور صفت اس کا احساس لطیف ہے۔ اس احساس کی دولت اسے مستغنی اور اپنے تار گریباں سے کھیلنے کا عادی بنا دیتی ہے۔ اس کھیل میں دوسروں کے تار گریباں سے وہ کبھی غافل نہیں رہتا۔ دوسروں کا دکھ اس کا اپنا دکھ بن جاتا ہے۔ اس کے استغنا اور اس کی انا سے تکبر کی بو نہیں آتی بلکہ قاری کو ایک لذت سی محسوس ہوتی ہے۔ اس استغنائی کیفیت کا اظہار درج ذیل اشعار سے منکشف ہے۔

ے میں ترے دولت کدے کا کس لئے احسان لوں
لاکھ ویرانہ سہی لیکن وہ میرا گھر تو ہے

ے سے کے آتی ہے زر گل جب بھی بارانی ہوا
میرا گھر مٹی کا ہے بھیگا تو گلشن ہو گیا

ے دعا کے پر لگائیں آنسوؤں کو
ستارے سو گئے جگنو جگائیں

ے رفوگران قبائے بہار ہیں ہم لوگ
تمام عمر کٹی دل کا چاک سینے میں

رمز کے ساتھ جو بے اعتنائی روا رکھی گئی اس سے پیدا شدہ جھلاہٹ کا اظہار ملاحظہ کریں۔

ے قرض کردہ ہے تیرا تخمینہ
میں سمندر ہوں مجھکو جھیل نہ کر

—— x ——

بقیہ : غالب کے ایک موتی

حواشی

لہ آثار الصنادید از سرسید احمد خاں صفحہ ۲۸۱
لہ مقدمہ شرح دیوان غالب از پروفیسر سلیم چشتی صفحہ ۱۵۸
لہ غالب نامہ از شیخ محمد اکرام صفحہ ۵۴
لہ غالب کے معنوی اساتذہ صفحہ ۱۲۴ - ۱۲۵
از ظفر ادیب اشاعت اول جون ۱۹۸۰ء
شہ سب رس غالب نمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۰
لہ یادگار غالب مطبوعہ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ صفحہ ۷۹
شہ غالب اور آہنگ غالب صفحہ ۲۳
شہ آب حیات ۔ مطبوعہ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ صفحہ ۴۹۷
لہ نگار غالب نمبر۔ صفحہ ۱۳۳ - ۱۳۴

مٹھی بھر افسانے - چٹکی بھر تنقید

منظر اعجاز

میں نے "انعکاس" کے اداریے میں لکھا تھا :

" تہذیبی اقدار اور معاشرتی تحولات کے درمیان جب بھی خلیج بڑھنے لگتی ہے تو معاشرتی نظام کے شیرازہ بند ادارے ضعیف اور بے معنی ہونے لگتے ہیں۔ یہ صورت حال ناگزیر بھی ہے کیوں کہ معاشرتی تہذیب، زندگی ہی کی طرح ارتقا پسند اور تحول پذیر ہے۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے علمی اور صنعتی، سیاسی اور اقتصادی تناظرات اس صورتِ حال کی تعمیر میں معاون ہوتے ہیں۔ ہر معاشرتی تہذیب فی الحقیقت ایک معنوی ڈھانچہ ہوتی ہے، جس ڈھانچے پر معاشرہ اپنی تعمیر، تغذیہ اور توانائی کے لیے منحصر ہوتا ہے۔ جب بھی کبھی ایسی خلیج بن جاتی ہے اور بڑھنے لگتی ہے، اس وقت انسانی معاشرتی ذہن تناؤ، کش مکش اور یاس کا شکار ہو جاتا ہے جس کا واضح اظہار اس عہد اور اس معاشرے کے ادب میں ہونے لگتا ہے۔ موجودہ اردو ادب جس انتشار، جس یاس، جس لامعنویت کا آئینہ دار ہو گیا ہے، وہ اس بات کی واضح نشاندہی ہے کہ ہماری معاشرتی تہذیب اور ہمارے تہذیبی اقدار کے درمیان خلیج پیدا ہو چکی ہے اور ادبی تخلیقی سرگرمیوں سے خلیج کے پاٹنے میں آسانیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔"

("انعکاس" جنوری، جون ۹۰)

اس تحول پذیر معاشرتی صورت حال میں جب کہ معاشرتی نظام کا شیرازہ درہم برہم ہو چکا ہے اور معاشرتی نظام کے شیرازہ بند ادارے شہر خرد سے صحرائے جنوں تک کھوٹے سکے کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اور یقین و اعتماد اور ممکنات کی تیرہ و تار فضا میں انسانیت کا قافلہ راہ بے خبر ہو کر نشان منزل کھو چکا ہے، اس دور کو اپنے براہیم کی تلاش ہو تو اس میں کچھ تعجب کی بات نہیں۔ یاسیت اور قنوطیت کے اس ماحول میں ادھر ادھر رجائیت کی لہریں بھی دکھائی دے جاتی ہیں خواہ وہ زیریں سطحوں پر ہی کیوں نہ ہوں۔

ہم اپنے نوشتہ تقدیر کو بدل دے سکتے ہیں، ہاتھ کی نحس لکیر کو مٹا کر کوئی سعد نشان بنا سکتے ہیں۔ ابن کنول تو یہ تاثر دیتے ہیں کہ روٹھے ہوئے دیوتا کو بھی منایا جا سکتا ہے بشرطیکہ ہم قربانیاں دینے کے لیے تیار ہو جائیں۔ اور ہم اس حقیقت کا انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ عظمتوں کے حصول کا استحقاق ثابت کرنے کے لیے اس معاشرتی حیوان یعنی انسان نے بڑی بڑی قربانیاں دی ہیں۔ عظیم مقاصد کے حصول کے لیے عظیم قربانیاں دینے کا تصور از منہ قدیم سے معاشرت انسانی کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے۔ ابن کنول کا افسانہ

● حاجی لوج، شکلا روڈ، مظفر پور ۸۴۲۰۰۱

"کنیادان" (آج کل، دسمبر ۹۶ء) اسی تصور یا عقیدے پر مبنی ہے۔ ہندی اساطیری حوالوں سے مزین یہ مختصر سی کہانی قربانی کا کوئی علمی اور نظری فلسفہ پیش نہیں کرتی بلکہ قربانی کے جذبے کو عملی اور تجرباتی حیثیت میں اتار کر فلسفیانہ حکیمانہ غور و فکر کے لیے راہ ہموار کر دیتی ہے۔

عزت نفس کا شعور اور قربانی کا جذبہ انسان کو زمان و مکان کی قید ہی سے رہائی نہیں دلاتا بلکہ خود اپنے نفس کی غلامی سے بھی آزاد کرا دیتا ہے۔ ایسے کسی بھی شخص (خواہ وہ مرد ہو یا عورت) کی ٹھوکر میں زمانہ ہوتا ہے۔ نمرود کی سطوت، فرعون کی بادشاہت، قارون کی دولت اور شداد کی جنت بھی اس کے عزم و استقلال کے سامنے سرنگوں ہو جاتی ہے۔ غالباً یہی تاثر ترجالی نے اپنے افسانے "مجھے لے لے ٹھاکر" (آج کل، دسمبر ۹۶ء) کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

گاؤں کی ایک دیوی سمان لڑکی، جو ایک بچے کی ماں بھی بن چکی ہے، اپنی عصمت و عفت کو بچانے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتی ہے۔ وہ اپنے ننھے سے بچے کی بھی پرواہ نہیں کرتی لیکن وہ گاؤں کے زمیندار ٹھاکر کے ہاتھ نہیں آتی۔ وہ اس کے زمیندارانہ غرور کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ وہ ثابت کر دیتی ہے کہ دولت اور قوت کی بدولت آرام و آسائش کی بہت ساری چیزیں حاصل کی جا سکتی ہیں، لیکن ساری چیزیں حاصل نہیں کی جا سکتی ہیں۔ خاک سے اٹھنے والے ذروں کی پرواز رفعت افلاک کی اس حد تک بھی ہوتی ہے جہاں ستارے بھی سرنگوں اور سربسجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ آسمان کے ستارے توڑ لینا آسان ہو تو ہو لیکن بعض اوقات ذروں کی بلندی کو پانا بھی ناممکن ہو جاتا ہے۔

غرور زمیندارانہ اور جاگیردارانہ تحصیل اور دولت و جبروت سے ہی وابستہ نہیں۔ اونچے عہدے اور اونچی کرسیوں نے بھی عصری معاشرتی ماحول میں باشندوں کو بھی عرش معلی پر بٹھلا رکھا ہے جن کمپنیوں اور دفتروں میں آج کی لڑکیاں ملازمت کرتی ہیں، وہاں بالعموم ایسے باشندے قد سے زیادہ اونچی کرسیوں کی بدولت تینگے اور چمگادڑ جیسے ڈینوں میں لمبے لمبے بال و پر نکال لیتے ہیں۔ وہ اپنی مجرمانہ ذہنیت کے شکار ہو کر اپنی رفیقان کار اور عصمت مآب لڑکیوں یا عورتوں کو بھی اپنی رکھیل بنا کر رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں، لیکن وہ اس میں پورے طور پر کامیاب نہیں ہو پاتے۔ ایک طرف دولت کی ہوڑ دوسری طرف مجبوریاں، معذوریاں اور محرومیاں۔ اس کے باوجود بھی کماؤ لڑکیاں ایک ہی طرح کی نہیں ہوتیں۔ ساری لڑکیاں کلپنا جیسی نہیں ہوتیں جو گھر سے بھاگتی ہیں تو کسی اور کے ساتھ، لیکن منزل مقصود پر پہنچ کر منظور نظر اس کو بنا لیتی ہیں جو ان کا آلۂ کار بن سکے اور مادی منفعت کا امکان پیدا ہو سکے۔ لیکن جب وہ اس راہ پر چلنے لگتی ہیں تو پھر نہ راستے کی خبر ہوتی ہے نہ منزل و مقام کا پتہ معلوم ہوتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے افسانے "ریو! رشتے یہاں ٹوٹتے ہیں" (علم و ادب جولائی/دسمبر ۹۵ء) کی ہیروئن ریو بھی ٹیلی فلم اور ڈاکومنٹری پروڈکشن کے میدان میں اپنا کیرئیر بنانا چاہتی ہے لیکن اپنی لیاقت کی بنیاد پر حسن و جوانی کے مقابل سجا کر اونچی کرسیوں کے اندر مہاراج کو خوش نہیں کر سکتی۔ بلکہ اندر مہاراج دولت کے مقابل سجا کر حسن و جوانی آرتی اتارنے چلے آئیں تب بھی ایسا ممکن نہیں۔ جہاں کلپنا جیسی لڑکیاں ہوس کی آگ میں جلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں وہاں ریو جیسی لڑکیاں بھی پائی جاتی ہیں جن کے لیے پتی ہی پرمیشور ہے اور وہی اس کی لکشمی؛ وہی اس کی پوجا، ارچنا اور پرارتھنا بھی ہے۔

مختلف مفروضات و مسلمات، تحفظات و تعصبات اور نظریات و معتقدات کی بنا پر ایک فرد دوسرے فرد سے جدا ہوتا ہے۔ مزید برآں کہ کوئی فرد جو کچھ ہوتا ہے، اس میں بھی تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے۔ اگر آج کوئی بھگوان سمجھا جاتا ہے تو کل کو وہ شیطان بھی ہو سکتا ہے۔ آج کی رذالت میں کل کو کمینگی کا بھی ظہور ہو سکتا ہے۔ اور ایسا ہونے کو بہت سارے داخلی خارجی اسباب ہو سکتے ہیں۔ زندگی ارتقا پسند ہے جو معاشرے کو بھی ہمیشہ تحول پذیری کے مرحلے سے گزارتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری پسند اور ناپسند اور ہمارے سوچ

سمجھنے کے ڈھنگ میں بھی فرق پڑتا رہتا ہے۔ اگر اقدار کی شناخت ہم اہمیت و افادیت کے نقطۂ نظر سے نہیں کرتے، ہماری پسند اور ناپسند محض ہماری سطحی بینی اور ادتھلی جذباتیت کا نتیجہ ہوتی ہے تو یہ ہمارے لیے مہلک بھی ہو سکتی ہے اور حد درجہ اذیت ناک بھی۔ منگار عظیم کا افسانہ "پھانس" (ایوان اردو، فروری ۹۷ء) اسی سطحی بینی اور ادتھلی جذباتیت کا معنوی تناظر پیش کرتا ہے۔ ایک خوش حال زمیندار اور روایتی گھرانے کے لڑکے کی شادی ۳۵ برس کی عمر میں ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اس کی ماں مر چکی ہے، بڑے بھائیوں اور بہنوں کو اس کی کوئی فکر نہیں، اور وہ چونکہ خود ایک روایتی تہذیب کا زائیدہ و پروردہ ہے اس لیے کسی سے اپنے اس لطیف جذبے کا اظہار کرنے سے بھی قاصر ہے۔ آخر کار ایک بہن ہی کی توجہ سے شادی ہوتی ہے اور اس کی ویران زندگی میں بہار آ جاتی ہے۔ اسے اس کے خوابوں سے بھی حسین اور تمناؤں سے بھی زیادہ لطیف اور نرم و نازک سی شریک حیات مل جاتی ہے جسے وہ اپنی پلکوں میں ستاروں کی مانند سجا لیتا ہے۔ لیکن دو چار ہی دن میں اس کا یہ شیش محل چکنا چور ہو جاتا ہے۔ لڑکی چھٹی میں جاتی ہے تو آنے کا نام نہیں لیتی۔ اس کے گھر والے طلاق کا مطالبہ کر دیتے ہیں۔ یہ واقعہ اس کے لیے سوہان روح بن جاتا ہے۔ وہ اپنی شریک حیات کو ایک خط لکھتا ہے جس میں التجا کرتا ہے کہ وہ اسے ذلت و رسوائی سے بچا لے۔ اس میں کسی طرح کی کوئی کمی نہیں۔ وہ ایک موقع دے کر دیکھے، وہ اس کے دامن کو خوشیوں سے بھر دے گا۔ لیکن اس کی التجا ٹھکرا دی جاتی ہے، کچھ ہی دنوں بعد معلوم ہوتا ہے کہ اس لڑکی نے شادی کر لی۔ آخر کار لڑکا بھی ٹوٹ کر بکھرنے لگتا ہے۔ لیکن اسے ایک خداداد سہارا مل جاتا ہے۔ اس کے شعبے کی ایک لڑکی ملتفت ہو جاتی ہے۔ پھر چاہت شادی میں بدل جاتی ہے۔ دس گیارہ برسوں میں کئی پھول سے بچے بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ لیکن لڑکے کے حلق سے یہ پھانس نہیں نکل پاتی کہ اسے کسی لڑکی نے ناکارہ سمجھا۔ اتفاق سے کسی تقریب میں اس کی ملاقات اپنی مطلقہ سے ہو جاتی ہے۔ جس کا بدن کافی پھیل چکا ہے اور وہ اب بھدی لگنے لگی ہے۔ میک اپ کی زیادتی نے چہرے کی رونق تباہ کر دی ہے۔ حسن کے خارجی لوازمات میں محض ایک بال رہ گیا ہے جس کی چوٹیاں آج بھی ناگن جیسی ہیں۔ اسے جان کر افسوس ہوا کہ اب تک وہ لاولد ہے۔ اس کے جذبے کو ٹھیس لگتی ہے، اور تمام تر ترحم کے باوجود موقع ملتے ہی وہ یہ معلوم کرنے سے نہیں چوکتا کہ "کیا وہ بھی میری طرح ہے۔" غیرت مردانہ ایذا رسانی کی اس حد کو چھو لیتی ہے جو ایک طرح کی بے رحمی کا اظہار ہے، لیکن یہ ایک فطری جذبہ بھی ہے جس کی تسکین اس صورت سے ہو جاتی ہے یعنی جس پھانس کو وہ ایک عرصے سے جھیلتا آ رہا تھا۔ آج وہ نکل گئی۔

اکثر مردوں میں یہ بھی پایا گیا ہے کہ وہ اپنے نفس کے غلام ہوتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ اگر دنیا ان کے اشاروں پر نہیں ناچتی تو نہ ہی لیکن بیوی کو تو ہر حال میں تابعدار اور فرماں بردار ہونا ہی چاہیے۔ اگر بیوی بھی اسی مزاج اور قماش کی مل جاتی ہے تو ان کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ لیکن یہ طے ہے کہ ان میں سے اگر ایک بھی سلیم الطبع اور دانش مند ہے تو زندگی تباہ ہونے سے ہی نہیں بچتی بلکہ خوش گوار بھی بن جاتی ہے۔ ترنم ریاض کا افسانہ "پورٹریٹ" (ایوان اردو مئی ۹۵ء) اسی فراست دانش و راز کا حامل ہے۔

محسن خان کا افسانہ "زہرا" (سوغات-۲) ایک متوسط مسلم گھرانے کے روایتی معاشرتی ماحول پر مشتمل ہے۔ جہاں پردے کی سخت پابندیاں نہیں ہوتیں بلکہ گھر کی چہار دیواریوں کے اندر قید کر دینے کے باوجود بھی جوان لڑکیوں کے فکر و احساسات اور جذبات نسوانی کے پاؤں میں زنجیر ڈال دی جاتی ہے۔ انھیں گونگا بہرہ اور اندھا بنا دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ بدرجۂ مجبوری گھر سے باہر قدم نکالتی ہیں تو باہر کے ماحول میں ایڈجسٹ نہیں کر پاتیں۔ ایسی ایسی غیر متوازن اور لایعنی حرکتیں کر بیٹھتی ہیں جنھیں حماقت پر محمول کیا جا سکتا ہے اور جن کی وجہ سے وہ احمق اور عجوبۂ روزگار دکھائی دینے لگتی ہیں۔ یہی نہیں ان کی صحت پر بھی ایسا برا اثر پڑتا ہے کہ وہ زندہ درگور ہو جاتی ہیں۔ یہ

افسانہ ایک ایسی ہی عزلت نشیں اور عسرت گزیدہ جوان لڑکی کی پردرد داستان ہے جو ٹی بی کے مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے اس کی سہیلی سے بھی بات کرنے سے روک دیا جاتا ہے کہ مبادا وہ اپنی بیماری کا حال اپنی سہیلی کو نہ سنا دے جس سے آگے چل کر اس کی شادی بیاہ میں کسی طرح کا رخنہ پیدا ہو جائے۔

اس کے برعکس بعض مسلم گھرانے میں لڑکیوں پر بھروسہ کیا جاتا ہے تو اس کی طرف سے بالکل آنکھیں ہی موند لی جاتی ہیں، اور اسے کھلا چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس کی زندگی کا رخ کس طرف ہے اور وہ کیا کر رہی ہے۔ جس کے نتیجے میں والدین کے اعتماد کو ٹھیس لگتی ہے، ان کا بھروسا ٹوٹتا ہے۔ حسن جمال کا افسانہ "بھروسا" (شاعر۔ جنوری ۹۷ء) اسی مرکزی خیال کے گرد گھومتا ہے۔

"دھند کے ستارے" (ایوان اردو۔ فروری ۹۰ء) محسن شمسی نے بھی لکھا ہے۔ ان کی تکنیک میں جدت طرازی کا پہلو واضح ہے۔ کہانی اس مرکزی خیال کے گرد گھومتی ہے کہ ایک ہندوستانی دولت کی ہوڑ میں مغربی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور وہاں کی روشنی اسے کاٹ کھاتی ہے۔ وہاں کا عالم یہ ہے کہ مادی فتح کے بعد نئی نسل روحانی سکون کی خریداری پر تلی بیٹھی ہے اور یہاں کا باشندہ مغرب میں مادی آسودگی کے حصول کی خاطر روحانی سکون کو قربان کیے جا رہا تھا۔ اسے اس کا بھی خیال نہیں کہ کوئی ماضی کا دوست، اپنا، اپنا سب کچھ اس کی جدائی میں کس قدر مضطرب اور بے قرار ہے۔ صفیر رحمانی کا افسانہ "واپسی سے پہلے" (عصری ادب، اپریل ۹۳ء) ایک نسوانی کردار کے احساس کی اذیت ناکی کو پیش کرتا ہے۔

اقدار اور رشتے کی معنویت کو دولت اور سماجی حیثیت نے جس قدر متاثر کیا ہے، وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ قاسم خورشید نے اپنے افسانہ "تجارت" (شاعر۔ مئی ۹۵ء) کے ذریعہ ایک کرداری سچائی کو نہایت ہی واقعیت پسندانہ اور فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بتیندر پرساد فرنیچر کا ایک چھوٹا کاروبار کرتا ہے۔ و کاروباریوں کی طرح وہ بھی مسٹر ماتھر سے قریب ہونا چاہتے ہیں سے جڑا تاجر ہے۔ جیتندر کو اس بات کا یقین ہے کہ ماتھ کی نظر التفات سے وہ راتوں رات دولت مند بن جاسکتا اپنی جوان بیٹی کے سہارے ماتھر تک پہنچ جاتا ہے اور اس حاصل کر لیتا ہے، پھر اپنی بیٹی کی عزت کی قیمت پر وہ بڑا ا بھی حاصل کر لیتا ہے۔ ضمیر اور عزت نفس کو کچل کر دولت میں سب سے آگے نکل جانے کی تمنا نے عصر حاضر کے تجار کو طوائفوں کا پیشہ بنا دیا ہے۔

ہمارے فن کاروں کو موجودہ معاشرتی ذہن کی کارر شدید احساس ہے۔ افسانہ نگاروں نے ان ٹیڑھی کبڑی چالوں اور سمت معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ فنی اعتبار سے تجر کیے گئے ہیں۔ کامیابی اور ناکامی ایک الگ معاملہ، ایک ا ہے۔ اس سے بہر حال افسانہ نگاروں کے رجحان و میلان کو سمجھ مدد ملتی ہے۔ تجربے کی قیمت اور تعین قدر ان باتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن سب سے پہلے تو یہی ضروری ہے کہ دنیا ادب کے افسانوی گوشے میں ادھر جو بھی آیا ہے، اسے دیکھا اور اس پر عمومی تبصرے کیے جائیں۔ نئی نسل کے کئی افسانہ نے نئے نئے حوالوں سے فنی اظہار کی صورتیں گڑھی ہیں۔ تسنیم افسانہ "بونسائی" اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

ہماری جدید معاشرتی ذہنی فطرت کے تخلیق زار کو بھی میں سمیٹ لینا چاہتا ہے لیکن بدنصیبی یہ ہے کہ وہ اپنی ذ تخلیق زار سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ "بونسائی" یعنی بونا پن علامت ہے جو انسان کے بونے ہوتے جانے کی طرف اش ہے۔ خارجی کشمکش نے انسان کو اس کے اصلی وجود سے منہ ہے۔ اسے انسانی تاریخ کا ایک بہت بڑا المیہ تصور کیا جانا انسانی قدروں کی پامالی بنیادی طور پر اسی ذہنی کاواکی کا ہمارے نئے افسانہ نگاروں کو بھی اس صورت حال کا بخوبی

ہے لیکن اس صورت حال سے کس طرح نپٹا جا سکتا ہے اس کا ادراک کم ہی لوگوں کو ہے۔ مجرمانہ اور شرارتی ذہن کی عکاسی کرتے ہوئے ہمارے افسانہ نگاروں نے دل کے سود و زیاں پر بھی روشنی ڈالی ہے شاید اس سے کوئی بہتر نتیجہ برآمد ہو سکے۔ اس سلسلے میں منظر مظفر پوری کا افسانہ قابل ذکر ہے۔

منظر مظفر پوری کا افسانہ "لمحوں نے خطا کی تھی" (پرواز ادب، مارچ، اپریل ۹۵ء) اس مرکزی خیال کے گرد گھومتا ہے کہ محض تفریح اور شرارت میں ندیم بھائی کے ہاتھوں ایک بازاری خارش زدہ کتے کا خون ہو گیا۔ تب انھیں احساس ہوا کہ اس کا قصور کیا تھا۔ چوں کہ گولی ایئر گن کی تھی اس لیے وہ کتا جائے وقوع پر ہلاک نہیں ہو گیا بلکہ زخمی ہو گیا۔ اس کے بعد ندیم بھائی کا سکون درہم برہم ہو گیا۔ انھوں نے اس کی گولی نکالی، علاج شروع کیا۔ اپنے ہاتھوں اس کی مرہم پٹی کرتے رہے لیکن وہ صحت یاب نہ ہو سکا، ایک دن مر ہی گیا۔ اور ندیم بھائی کا احساس گناہ اور بھی گہرا ہو گیا۔ افسانہ نگار تاثر دینا چاہتا ہے کہ جو لوگ جان بوجھ کر بڑے بڑے گناہ کرتے ہیں کیا ان کا ضمیر اس قدر مردہ ہو چکا ہے کہ انھیں اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا ہے؟

کتے کے حوالے سے بے روح اور مردہ ضمیر معاشرے کی ذہنیت کی عکاسی صدیق عالم نے بھی اپنے افسانہ "راتب" (شاعر۔ جنوری ۹۷ء) کے ذریعہ کی ہے۔

کتوں کو مارنے کی مہم اکثر میونسپلٹی اور کارپوریشن والے چلاتے ہیں۔ میں نے بھی اپنے شہر میں دیکھا ہے۔ لوگ بتاتے ہیں کہ چھیچھڑے میں کچلا ملا کر چھیچھڑے مختلف جگہوں اور علاقوں میں پھینک دیئے جاتے ہیں۔ کتے لپک پڑتے ہیں۔ آپس میں چھینا جھپٹی کر کے کھاتے ہیں اور پھر مر جاتے ہیں۔ وقت پر ان کتوں کی لاشیں اٹھائی نہیں جاتیں جن کی وجہ سے شہر کی فضا متعفن اور بدبودار ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے اسی وجہ سے بعض شہروں میں کتا مارنے کے نئے طریقے استعمال کیے جاتے ہوں۔

صدیق عالم نے بجلی کے جھٹکے سے کتوں کو مارنے کی کہانی سنائی ہے لیکن انھوں نے بتایا ہے کہ کتوں کو پکڑ پکڑ کر قید کر دیا جاتا ہے۔ انھیں راتب بھی دیا جاتا ہے۔ لیکن ان کی نسل، ذات اور ان کے مالک کی اوقات کے مطابق ان کے ساتھ برتاؤ میں امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔

یہاں کتوں کی دیکھ بھال کرنے والا ملازم مسلمان ہے جو خدا ترس بھی ہے اور صوم و صلوٰۃ کا پابند بھی۔ اسے اس صورت حال سے روحانی اذیت ہوتی ہے۔ بھوکے کتے بھونکتے، روتے اور بلبلاتے ہیں تو یہ کیفیت اس سے جھیلی نہیں جاتی لیکن وہ مجبور ہے۔ وہ نفسیاتی تناؤ میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ خواب میں بھی وہ کتے اسے آگھیرتے ہیں۔ اسے لگتا ہے کہ اس کے اپنے بچے بھی کتوں کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اس سے اس کی اپنی زندگی بھی متاثر ہوتی ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ اپنی اہلیہ پر یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ہمیں کتوں کی طرح بچے نہیں پیدا کرنے چاہئیں کہ آگے چل کر ان کا بھی یہی حشر ہو۔ ہر چند کہ یہاں ایک قنوطی میلان ابھرتا ہے اور افسانہ اچھا خاصا مانع حمل گولیوں کا اشتہار بن جاتا ہے۔ تاہم یہ ایک عصری ذہنی صورت حال ہے جس کی واقعیت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔

انسانی نسل کی افزائش سے ہمارے معاشرے پر پڑنے والے وباؤ کو احمد صغیر نے بھی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ ان کا افسانہ "سوچ کا کرب" (روح ادب - جولائی ستمبر ۹۵ء) اسی الجھن کو پیش کرتا ہے۔

"نیا موڑ" (ایوان اردو، اپریل ۹۷ء) میں بانو سرتاج نے ایک نو عمر غریب بچے کو موضوع بنایا ہے جو ایک ہوٹل میں کام کرتا ہے اور جس کی عمر کام کرنے کی نہیں ہے۔ ہوٹل میں اس کا باپ نوکری لگا گیا ہے جو اپنی دوسری بیوی کے ہاتھ کا کٹھ پتلا ہے پہلی بیوی کا مر چکی ہے۔ اسی سے اس کا نوکر بچہ منو یا ہے جس کو ہوٹل

میں بھر پیٹ کھانا بھی نہیں مل پاتا، اور اس کی تنخواہ کی رقم اس کا باپ لے جاتا ہے جس کو وہ بچہ دیکھ بھی نہیں پاتا۔

محبت اور جذبۂ ایثار سے متعلق کئی افسانے پیش نظر ہیں۔ بشریٰ اعجاز کا افسانہ "ابابیل" (فنون - لاہور، جولائی ۹۳ء) علامتی تمثیلی رنگ لیے ہوئے ہے۔ چھوٹے شاہ صاحب اور رقیہ بی بی کی محبت جو کبھی اظہار نہ پا سکی۔ سینے میں ہی گھٹتی رہی۔ پارسائی اور پاکبازی جو فرشتوں کی قسم کے مصداق رہی لیکن چھوٹے شاہ صاحب بیمار ہو گئے۔ اِدھر اُدھر خبر پھیلی۔ رقیہ بی بی سجدے سے سر اٹھاتیں اور دعائیں مانگتیں۔ گھر کی ایک خادمہ نے دل کی کیفیت آنکھوں کے شبنمی رنگ سے بھانپ لی۔ بات پھیلتے پھیلتے سارے علاقے میں پھیل گئی۔ پھر نہ جانے کھرہ والے پیر صاحب کو ان سے اللہ واسطے کا کیسا بیر تھا۔ جب کہ دعا، درود اور دم کا کاروبار شباب پر تھا۔ ان کی دعاؤں سے بانجھ عورتوں کو بیٹے ہو جاتے تھے۔ اپنے ارادت مندوں کے ساتھ اپنی خانقاہ سے نکلے، اور پھر وہی ہوا۔ پارسائی بے ثبوت ہے اس لیے سنگسار ہونا اس کا مقدر ٹھہرا۔ ابابیل شہید ہوئی۔ چھوٹے شاہ صاحب اپنے حجرے سے نکلے اور اپنی سفید چادر سے ابابیل کو ڈھانپ دیا۔

ایسی ہی نفسیاتی، جذباتی، علامتی اور تمثیلی کہانی شیدا گھونوی نے "سفید گلاب" (تعمیر ہریانہ، دسمبر ۸۸ء) کے عنوان سے پیش کی ہے۔

"کالا گلاب" کو تو ہمارے کئی افسانہ نویسوں نے برتا ہے۔ سفید گلاب کے موضوع پر میری نظر میں یہ پہلی کہانی ہے۔ انداز بھی اچھوتا ہے۔ ویسے فارسی کی شاعری روایت سے یہ ماخوذ ہے۔ یاسمن، نرگس، بیلا، گلاب، رانی، سورج مکھی، گیندے، مولسری کی مشعولیوں سے پرے چمن کے آخری سرے پر اگا ہوا ایک سفید گلاب گویا کوئی وجود ہی نہیں رکھتا۔ یا پھر کسی عزلت نشین صوفی کی طرح مراقبے میں گم ہے۔ بلبل اس کی شاخ پر بیٹھتی ہے۔ چھیڑ چھاڑ کرنا چاہتی ہے یا پھر گلاب کا دل بہلانے کی آرزو مند ہے! کس طرح بلبل پر یہ راز منکشف ہو جاتا ہے کہ ـا اپنی بے ثباتی یا تنہائی کا غم نہیں بلکہ دنیا کی اور ہم جنسوں بے اعتنائی کا غم ہے کیوں کہ وہ بے رنگ ہے۔ پھر کیا تھا گل کی سفید قبا لہو رنگ تھی اور نور فشاں تھی۔ چمن کے سارے اسی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ قبائے گل سے لہو کے قطرے شبنم کی مانند ٹپک رہے تھے۔ سفید گلاب خود بھی حیرت زدہ بلبل کا دل کانٹوں سے الجھ گیا تھا۔ اس کا بے جان وجود پتہ پر جھول رہا تھا۔

قمر جہاں کا افسانہ "کہانی کار کی موت" (علم و ادب جولائی دسمبر ۹۳ء) ایسے ہی پاکیزہ جذبے کو پیش کرتا ہے۔

رفیع حیدر انجم نے اپنے افسانے "بارش کے بعد" (م جون ۹۶ء) میں ایک شاعر کی کہانی واقعیت پسندانہ شعور اور فن کارانہ احساس کے ساتھ پیش کی ہے۔

راوی ایک بڑا افسر ہے۔ وہ جس شاعر کا ذکر کرتا ہے اس کے کالج کے دنوں کا سب سے پیارا دوست تھا۔ کیونکہ ایک اچھا آدمی ہونے کے ساتھ ساتھ اچھی اچھی نظمیں بھی کہتا شعر و ادب پر اس کے ساتھ گفتگو کر کے خوشی محسوس ہوتی۔ ایک ستھرے ادبی ذوق و شعور اور خوبصورت شخصیت تھا۔ راوی کا بیان ہے:

"ہم دونوں کی زندگی کے حقیقی رنگ ایک جیسے تھے اور خوابوں کی بے سر و سامانی میں بھی ویسی ہی یکسانیت تھی۔ ہم دونوں نے اپنے حالات کو بہتر بنانے کی یکساں کوششیں کی تھیں لیکن یہ محض قسمت کی بات ہے کہ سول سروس کے مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو گیا اور وہ ناکامی کے بعد بھی میری خوشی کا جشن مناتا رہا۔ اس کامیابی کے بعد یہ شہر مجھ سے چھوٹ گیا اور میں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ترقی کے دو چار زینوں تک اس کے خط مجھے ملتے رہے:

لیکن پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔" (ص ۶۱)

اتفاق سے اس آفیسر کا تبادلہ اسی شہر میں ہو جاتا ہے۔ اور اپنے اس بچھڑے ہوئے دوست کی تفصیل وہ حاصل کر لیتا ہے۔ اب اس سے ملنے کا متمنی ہوتا ہے اور اس کے جیتے کی دوکان پر پہنچ جاتا ہے جس پر اس کا کم عمر بیٹا بیٹھا ہوا ملتا ہے۔ اور افیسر کو گاہک سمجھ کر ڈیل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کے باپ کے ملاقاتیوں میں سے ہے اور اسی سے ملنے آیا ہے تو اس کے رویے میں تبدیلی آتی ہے۔ اتنے میں مسکین صورت دوست آجاتا ہے جو اسے پہچان نہیں پاتا۔ تعارف کے بعد حیرت زدہ ضرور ہوتا ہے لیکن والہانہ پن عود کر نہیں آتا۔ ہر چند کہ وہ اس ملاقات پر خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن اس کے چہرے پر تردد کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں کہ بٹھلائے بھی تو کہاں۔ راوی چائے کے بہانے اسے کسی چائے خانے میں لے جاتا ہے۔ بات ہوتی رہتی ہے لیکن لگتا ہے کہ اس کے سامنے اس کا دوست نہیں، کوئی افسر بیٹھا ہوا ہے اور وہ اس کی دھونس کے نیچے دبا جا رہا ہے۔ بارش جو شروع ہو گئی تھی، ہوتی رہتی ہے۔ راوی بیان کرتا ہے :

"بارش کے تھمتے ہی ہم وہاں سے نکل آئے۔ باہر کی سڑک قدرے نیچی اور جا بہ جا ٹوٹی ہوئی تھی جس میں بارش کا پانی ٹھہر گیا تھا۔ سڑک پر آتے ہی اس نے اپنی چپل اتار کر ایک ہاتھ میں لے لی اور دوسرے ہاتھ سے پاجامے کا پائنچہ گھٹنوں سے اوپر اٹھا کر بڑے آرام سے کیچڑوں میں لتھڑتا ہوا چلنے لگا۔ مجھے اس کی گنواروں جیسی یہ حرکت ناگوار محسوس ہوئی اور میں سڑک کی دوسری جانب اپنے جوتوں اور پتلون کو پانی اور کیچڑ کی زد سے بچاتا ہوا بڑے احتیاط سے آگے بڑھتا رہا۔" (ص ۱۲۰)

طبقاتی شعور اور تہذیبی تفاوت یہاں معنی خیز اور موثر انداز میں سامنے آگیا ہے۔ تکلفات کی زندگی میں سماجی مرتبے اور معاشی آسودگی کو بڑا دخل ہوتا ہے، غالباً رفیع حیدر انجم نے اس کہانی کے ذریعہ اسی نکتے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات کا موضوع کافی پرانا ہو چکا ہے۔ پریم چند کے زمانے سے چلا آرہا ہے۔ لیکن یہ موضوع آج بھی اتنا ہی نیا ہے جتنا پریم چند کے زمانے میں تھا۔ حالیہ برسوں میں اس موضوع پر بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں، اور مختلف انداز سے لکھی گئی ہیں۔ بعض نے صرف اس کا نقشہ پیش کیا ہے۔ بعض نے عبرت ناک انجام تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ بعض نے اس مسئلے کے حل کا امکان پیش کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

شموئل احمد کا افسانہ "سنگھار دان" (ذہن جدید، فروری ۹۴ء) فرقہ وارانہ فساد سے متعلق ہے۔ انداز تیکھا اور جذباتی ہے اور بوجوہ ایسا ہونا فطری بھی ہے۔ فسادیوں میں برجموہن بھی تھا۔ اسے نسیم جان کا سنگھار دان ہاتھ لگا تھا جس کا فریم ہاتھی دانت کا تھا۔ یہ نسیم جان کی نانی کے زمانے کا تھا، لیکن اتنا پرانا ہونے کے باوجود بھی اس کی اپنی قدر و قیمت اور خوب صورتی تھی۔ برجموہن نے جب اسے لوٹا تھا تو نسیم جان بہت چیخی چلائی تھی لیکن برجموہن نے اس کی ایک نہ سنی تھی، دھکا دے دیا تھا۔ وہ گر گئی تھی اور اس کی ساڑی کمر تک اٹھ آئی تھی۔ بلاؤز کا بٹن کھل گیا تھا اور سینے بے پردہ ہو گئے تھے اس کے باوجود وہ سنگھار دان کے لیے چیخنی چلاتی رہی تھی۔ برجموہن کو یہ ٹھیک نہیں لگا تھا اور اس نے اس کی کمر پر ایک لات ماری تھی۔ وہ بلبلا کر رہ گئی تھی۔ برجموہن نے چھرا چمکاتے ہوئے سینے کی طرف اشارہ کر کے دھمکی بھی دی تھی، اور گالی بھی۔ وہ سنگھار دان لے کر چلا تو بہت خوش تھا کہ اس نے ایک قوم کی تہذیبی وراثت حاصل کر لی ہے، لیکن ایک انجانا سا خوف بھی سینے میں ابھرا تھا۔

آخر کار دیکھتے دیکھتے وہی ہوا جس کا برجموہن کو ڈر تھا۔ تین جوان بیٹیوں، اور بیوی کے علاوہ خود بھی وہ مختلف زاویے سے سنگھار دان کے قد آدم شیشے میں اپنے سراپا کا جائزہ لیا کرتا تھا۔ ایک بار تو اس کی موجودگی میں بھی اس کی بیٹیاں اس کے وجود

غافل ہوگئی تھیں اور طرح طرح سے اپنی چھلکتی ہوئی جوانی کا جائزہ اس قدآدم شیشے میں لیا تھا - اسے محسوس ہوا تھا کہ شیشے میں اتر کر شاید نسیم جان بھی چلی آئی تھی اور اب اس کے گھر آنگن میں ہر طرف نسیم جان ہی تھی۔ بالکنی میں کھڑی ہوکر اس کی تینوں جوان بیٹیاں سامنے والی پان کی دوکان پر کھڑے نوجوانوں سے آنکھوں آنکھوں میں باتیں کرتیں اور آپس میں ایک دوسرے کو ٹہوکے دیتیں ۔ یہ کبھی برجموہن نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا ، اور محسوس کیا تھا کہ ساتھ اس میں بھی بہت بڑی تبدیلی آگئی ہے کہ پان کی دوکان پر کھڑے نوجوان کو اس نے رکشہ ٹھیک کرتے ہوئے بھی دیکھا تھا اور اپنی بیٹیوں کے ارادے سے بھی واقف ہوگیا تھا۔ اب گھر میں بیوی رہ گئی تھی - وہ بھی قدآدم شیشے کے پاس آکر کھڑی ہوئی اس کا انداز بھی اس کی بیٹیوں سے کم نہ تھا - یہاں تک کہ اس کے بات چیت کرنے کا ڈھنگ بھی کافی بدل چکا تھا - وہ جس تہذیب کو لوٹ کر گھر میں لایا تھا ، وہ تہذیب اپنا رنگ کھلانے لگی تھی ۔ بیوی کے ننگے بدن کا عکس شیشے میں دیکھ کر اس کا جو ردعمل تھا وہ فطری تھا - تب برجموہن کی بیوی اس کے کانوں میں آہستہ آہستہ پھسپھسائی ۔

"ہائے راجہ ..... لوٹ لو بھرت پور ......"

اس کو لگا یہ الفاظ نہیں سارنگی کے سر ہیں جو نسیم جان کے کوٹھے سے بلند ہو رہے ہیں اور تب ..... اور تب فضا کاسنی ہوگئی تھی ..... شیشہ دھندلا گیا تھا ...... اور سارنگی کے سُر گونجنے لگے تھے ۔

برجموہن اٹھا ۔ سنگھاردان کی دراز سے سرمہ دانی نکالی۔ آنکھوں میں سرمہ لگایا ۔ کلائی پر گجرا لپیٹا ، اور گلے میں لال رومال باندھ کر نیچے اتر گیا اور سیڑھیوں کے قریب دیوار سے لگ کر بیڑی کے لمبے کش لینے لگا۔

جس انداز میں شموئل احمد نے جذبات کی پیش کش کی ہے وہ انوکھا اور اچھوتا ہے ۔ زبان بھی حسب حال اور نفیس ہے ۔

ناہید اختر کا افسانہ "قصہ عفریت طلسمی کا" (ستمبر، دسمبر ۱۹۹۴ء) وحشت ، بربریت اور درندگی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ جو تاریخی صداقت اور عصری غماز ہے ۔ افسانہ داستانی رنگ میں لکھا گیا ہے اس۔ عناصر سے ملو ہے۔

ملکہ یاقوت سخن داں اور ملکہ حیرت افراسیاب رقابت کی وجہ سے خدا کی اس دھرتی پر قیامت ٹوٹ پڑی ملکہ یاقوت سخن داں فوراً غیض میں آکر اپنے عفریت طلسمی دیتی ہے اور ایک مخصوص خطے کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہو کر آجانا۔ عفریت کے لیے یہ موقع نعمت غیر مترقبہ بن جب وہ نکلتا ہے تو حد سے تجاوز کر جاتا ہے ۔ ہر طرف کر جاتا ہے ۔ وہ بہت بڑی آبادی کو چیٹ کر جاتا ہے اس اس کی ایک داڑھ گرم ہو پاتی ہے ۔ ملکہ یاقوت سخن د بلندی سے سب کچھ دیکھتی ہوتی ہے لیکن اب عفریت کی گرفت سے باہر ہوتا ہے ۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شموئل احمد کے افسانہ "سنگھ ہی کی طرح ناہید اختر کا افسانہ بھی بھاگل پور کے فرقہ وا کے پس منظر میں لکھا گیا ہے ۔ جو فساد کا عبرت ناک انجا کرتا ہے ۔

اقبال حسن آزاد کا افسانہ "بازیافت" (علم و دسمبر ۹۲) فرقہ وارانہ فسادی کے موضوع پر ہے ۔ ہے ۔ لیکن علامتیں چیستاں نہیں ہیں ۔ اقبال ۔ صداقت کا جائزہ ایک مفکر کی نظر سے لیا ہے اس لیے میں شموئل احمد اور ناہید اختر جیسی جذباتیت نہیں دو فرقوں کو آپس میں لڑانے والے ایک ہی طبقے کے پوش ہیں جن کا باطن سیاہ ہے۔ ان ہی میں سے کچھ سفید لباس پر زرد چادر ڈال لیتے ہیں اور کچھ لوگ سر پر باندھ کر لیتے ہیں اور ایک خوش حال پر سکون

میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں مکانات زرد اور سبز رنگ کے ہیں زرد چادر والے زرد مکان میں اور سبز پگڑی والے سبز مکان میں داخل ہوتے ہیں اور پرانے پرانے قصے سنا کر ان پر جادو کر دیتے ہیں اور حالت جنون میں وہ آبادی آپس میں دست و گریباں ہو جاتی ہے ۔ آگ لگانے والے آگ لگا کر چل دیتے ہیں ۔ لیکن نئی نسل ان کا تعاقب کرتی ہوئی بے شمار ستون والے ہال میں پہنچتی ہے تو دیکھتی ہے کہ وہ سارے کے سارے بیٹھے آپس میں تقریں کر رہے ہیں ۔ سبھوں کے لباس وہی ہیں ۔ فرق صرف یہ ہے کہ نہ وہ زرد چادر ہے نہ سبز پگڑی ۔ نوجوان پرانی آبادی سے ہٹ کر دوسری پر فضا جگہ پر نئی بستی بساتے ہیں جہاں تمام مکانات ایک ہی رنگ کے ہیں اور وہ ارادہ کرتے ہیں کہ مستقبل میں کسی ایسے شخص کو یہاں کے کسی شخص کو ان کے قصے کہانیاں سننے کی اجازت نہ ہوگی ۔ گویا اقبال کی نظر میں نئی پیڑھی دور اندیش بھی ہے اور جذبہ تعمیر سے مملو بھی ۔ ملک اور عوام کو اس عفریت سے نئی نسل ہی نجات دلا سکتی ہے ۔

مظہر الزماں خاں کا افسانہ "خوف زادے" (شاعر ، جنوری ۹۰ء) فرقہ وارانہ فساد ہی سے متعلق ہے ۔

چار افراد ہیں جنھوں نے اپنے نام بدل رکھے ہیں تاکہ وہ نام سے بھی پہچانے نہ جا سکیں ۔ اس کے باوجود ان میں اندیشہ ہے کہ ماں ، باپ ، بھائی ، بہن کا نام معلوم کیا جائے تو کیا ہوگا ؟ اسی اندیشے کے پیش نظر وہ ان سبھوں کے نام ایسے ایسے تجویز کرتے ہیں جن سے مذہبی ، قومی شناخت بھی گم ہو جائے ۔ ظاہر ہے کہ یہ تجزیہ جذباتیت کا حامل ہے ۔ تفکر سے خالی ہے ۔ ڈاکٹر اقبال حسن آزاد کی طرح انھوں نے اس مسئلے پر غور نہیں کیا ہے ۔

اس کے برعکس اطہر مسعود خاں کی فکر میں زیادہ گہرائی اور اسلوب میں زیادہ توانائی معلوم ہوتی ہے ۔ ان کا موضوعاتی تناظر بھی عالمی اور آفاقی ہے ۔ انھوں نے اپنے افسانہ "ریزہ ریزہ خواب" (ایوان اردو ، مئی ۸۸ء) میں دراصل دھرتی ماں کے اضطراب کو پیش کیا ہے ۔ عالمی سطح پر مختلف صورتوں میں علاحدگی پسندی ، نفرت ، اور جنگ کی وجہ سے ٹوٹتی بکھرتی دھرتی اور ویران ہوتی ہوئی آدمیت کا قصہ دھرتی ماں کے حوالے سے پیش کیا ہے ، دھرتی ماں کا خواب تو یہ تھا کہ اس کی سنتان یہاں سورگ بنائے گی لیکن سنتان نے اسے نرک بنا کر چھوڑ دیا ہے ۔ اس طرح یہ کہانی دھرتی ماں کی آشاؤں ، تمناؤں ، آرزوؤں اور اس کے ٹوٹتے بکھرتے سپنوں کی ہے ۔ اسلوب کی پختگی اور فنی چابکدستی کے ساتھ یہ کہانی مکمل کی گئی ہے ۔

خورشید اکرم کا افسانہ "مذبح کی بھیڑیں" (ذہن جدید ۔ مارچ ، مئی ۹۲) انسان کے اجتماعی قتل کا منظر پیش کرتا ہے ۔ یہ علامتی تمثیلی افسانہ باڑے سے مقتل (مذبح) تک کے بھیڑوں کی نقل و حرکت اور باہمی مکالمات پر مشتمل ہے ۔ بھیڑیں باڑوں سے نکالی جاتی ہیں اور ان کا ریوڑ ایک نامعلوم مقام کی طرف ہانک دیا جاتا ہے ۔ ایک بھیڑ جس کا شعور ترقی کر چکا ہے ، دوسری سے معلوم کرتی ہے کہ ہم کہاں لے جائے جا رہے ہیں ؟ جواب ملتا ہے کہ جہاں ہر روز لے جائے جاتے ہیں ۔ لیکن بھیڑ مطمئن نہیں ہوتی ۔ وہ منطقی استدلال کرتی ہے ۔ یہ راستہ تو وہ نہیں ہے ، جواب ملتا ہے زمین و آسمان تو وہی ہیں ۔ وہ اپنی جگہ سے نکل کر کنارے کی طرف آجاتی ہے جس کے نتیجے میں ریوڑ ہانکنے والا تیل پلائی ہوئی ستلی کی چابک سے اس کو مارتا بھی ہے اور وہ بلبلا کر رہ جاتی ہے ۔ پھر جلدی سے ریوڑ میں گھس کر آگے نکل جاتی ہے اور آگے آگے چلنے والی بھیڑوں سے بھی وہی سوال دہراتی ہے لیکن وہ بھی دوسری بھیڑوں کی طرح لاعلم ہیں ۔ اس بھیڑ کی بے چینی بڑھتی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ صحیح ڈھنگ سے چل نہیں پاتی اور بار بار ٹھٹھک جاتی ہے ۔ یہاں تک کہ اس کا جسم لہولہان ہو جاتا ہے اور اب وہ چلنے کے قابل نہیں رہ جاتی ۔ دوسری بھیڑیں پریشان ہیں کہ آج اسے کیا ہو گیا ہے ۔ ریوڑ ہانکنے والے طے کرتے ہیں کہ اس

زخمی اور نڈھال بھیڑ کو یہیں چھوڑ دیا جانے ۔ یہ بندھ پکڑ گئی ہے۔ اٹھنے کا نام نہیں لیتی ۔ اس کا اثر دوسری بھیڑوں پر پڑ سکتا ہے اور وہ بھی ایسی ہی حرکتیں کر سکتی ہیں ۔ چنانچہ ریوڑ ہانکنے والے اسے وہیں چھوڑ کر آگے بڑھتے ہیں تو زخمی بھیڑ چلا کر انھیں منع کرتی ہے لیکن اس کی آواز ایسی ہوگئی ہے کہ کوئی اس کی بات سمجھ نہیں پاتا ساری بھیڑیں آگے بڑھتی رہتی ہیں ۔ یہاں تک کہ مذبح کے احاطہ میں پہنچ کر بھی وہ آگے کی صورتِ حال سے بے خبر ہیں اور ایک دوسری سے یہی پوچھتی ہیں کہ آج اس بھیڑ کو کیا ہوگیا ہے ؟

موجودہ سیاسی سماجی صورت حال اور قیادت کے فقدان کے تناظر میں یہ افسانہ نہایت گہری معنویت اور بھرپور تاثیر کا حامل ہے۔

امجد جاوید کا افسانہ "بوڑھے برگد کا بابو دادا" (شاعر ۔ جنوری ۹۷ء) اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ تقسیم ہند کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کے بعض خاندانوں نے اپنے بزرگوں کے فیصلے سے مجبور ہو کر ہجرت نہیں کی جب کہ دوسرے ہجرت کرنے والے لوگ ممکنہ خطرات سے آگاہ کر کے انھیں اپنے ساتھ لے جانے کی کوشش کرتے رہے ۔ طرح طرح سے تحریک دی لیکن جنھیں کسی وجہ سے جانا تھا وہ نہیں گئے ۔ بعد کے سیاسی حالات میں نئی نسلیں دل برداشتہ ہوتی رہیں اور محسوس کرتی رہیں کہ ان کے بزرگوں نے ہجرت نہیں کی یہ ایک غلط قدم تھا جس کا خمیازہ یہاں کے ناگفتہ بہ حالات میں جھیلنا پڑ رہا ہے ۔ لیکن بعد کے حالات نے ثابت کر دیا کہ جن لوگوں نے ہجرت نہیں کی، ان لوگوں نے اپنی دور اندیشی اور دانش مندی کا ثبوت دیا ۔ ان کا ہجرت نہ کرنا ہی اچھا تھا ۔ یہ افسانہ دانشورانہ تفکر کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کے جذبۂ فن کارانہ شعور کی بھی عکاسی کرتا ہے ۔

ڈاکٹر احمد سہیل نے بھی عصری اسلوب و انداز کی نمائندگی کی ہے ۔ ان کے افسانہ "عرفان" (انعکاس ۔ جنوری / جون ۹۰ء) افسانہ "سونا ہوا خواب" (روح ادب ۔ اکتوبر ۹۶ تا مارچ ۹۷ء) ہے ۔ ان کی دوسری کہانیوں کی طرح یہ بھی ایک علامتی کہانی ہے ۔ اس کا مرکزی کردار ایک مصور ہے جو بھیک مانگنے پر مجبور ہے ، لیکن اس کے بھیک مانگنے کا انداز مختلف ہے ۔ سڑک کے کنارے تارکول کی زمین پر سفید چاک سے تصویر بنا کر ایک طرف کو گھٹنوں میں سر دیئے بیٹھا رہتا ہے ۔ آنے جانے والے اس کی تصویر کو دیکھتے ہیں اور ریزگاریاں اچھال کر چل دیتے ہیں ۔ سیما بھی ان ہی تماش بینوں میں ہے ۔ ایک بار اس نے دیکھا تھا ۔ "سڑک پر چاک کی مدد سے سمندر کی بپھری ہوئی طوفانی لہروں میں ایک چھوٹی سی کشتی کو ابھرتے ڈوبتے ہوئے بڑے فن کارانہ انداز میں دکھایا گیا تھا ۔" (ص ۱۳۵) اور پھر اس تصویر کے خالق کو سیما کی نظریں بے تابی سے ڈھونڈنے لگیں .... جس نے تصویر کی زبانی اپنی ..... اپنے سماج کی ...... بلکہ پوری نسل انسانی کی کہانی سنادی تھی ۔" (ص ۱۳۵)

احمد سہیل حرف و لفظ اور علامت و استعارے کے سہارے ایسی ہی تصویر بناتے ہیں جس کو سمجھنے اور داد دینے کے لیے سیما جیسی نظر چاہیے ۔ سہیل رجائیت پسند ہیں ۔ زندگی ، کائنات فرد اور معاشرے کے تعلق سے ان کا نقطۂ نظر نہایت مثبت ہے ۔ ان کی تخلیقی جذباتیت میں فکری رچاؤ سے گہری معنویت پیدا ہو جاتی ہے ۔

سہیل وحید بھی اچھے افسانے لکھتے ہیں ۔ اختصار میں جامعیت اور معنویت میں شدت تاثیر ان کی فن کاری کا خاصہ ہے ۔ ان کا افسانہ "کمیٹ لال" (شاعر ۔ اپریل ۹۴ء) ایک صفحہ پر مشتمل نہایت مختصر ہے ۔ لیکن اپنے معنوی اثرات میں پھیلا ہوا ہے ۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک کلکٹر ، پرانا گھاگ قسم کا تبادلے پر آتا ہے ۔ دفتر میں کرتا ، پاجامہ اور ٹوپی پہنے ہوئے ایک شخص داخل ہوتا ہے ۔ کلکٹر اس کا پرتپاک خیر مقدم کرتا ہے ۔ یہاں تک کہ چائے پانی منگوانا چاہتا ہے ۔ لیکن وہ شخص منع کر دیتا [illegible]

کے انداز سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ گویا ننگا ہو جاتا ہے۔ بعد
میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کپٹ لال ہے اور کلکٹر کے بنگلہ کا
چوکیدار ہے۔ تو اسے بے حد خفت محسوس ہوتی ہے۔ اسے بلاکر
کہتا ہے کہ "تمھیں بالکل تمیز نہیں، کپڑے ٹھیک ٹھاک پہنا
کرو۔" ظاہر ہے کہ نہایت ہی اختصار کے ساتھ فن کارانہ اور
خالص افسانوی انداز میں سہیل وحید نے کلکٹر کی اوقات بتادی۔

عارف ایوبی کا افسانہ "آنکھیں اور ہیرے" (شاعر۔
اگست ۱۹۹۱ء) بھی علامتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ بات تو بہت
ہی اہم کہی گئی ہے اور عصری تناظر میں اس کی معنویت کا انکار نہیں
کیا جا سکتا کہ دولت کی چکا چوند نے انسان کی آنکھ کو پتھر بنا دیا
ہے، لیکن بات کہنے کا ڈھنگ ذرا مغلق اور پیچیدہ ہو گیا ہے۔
جس کی وجہ سے اثر پذیری کی شدت میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔

خالد جاوید کا افسانہ "برے موسم میں" (شب خون، جنوری
۱۹۹۱ء) طوالت اور چیستاں علامت کی وجہ سے بے کیف اور
بے اثر ہو کر رہ گیا ہے۔ ایک شیر خوار بچی کی چیچک کی بیماری اور
اس سے ہونے والی پریشانی کا بیان اور اس سلسلے میں روایتی توہمات
کی فضا نے کہانی کو اور بھی بوجھل بنا دیا ہے، اور ان کا افسانوی
سروکار غالباً اسی فرسودہ روایتی پہلو سے ہے جسے توڑنے کے
لیے جدید فکری حسن کاری کی ضرورت تھی جس کا اس افسانے میں
ے سے فقدان ہے۔

نہیں بھولنا چاہیے کہ سادہ بیانی میں بھی معنوی پرکاری اور
تہہ داری کا بے انتہا امکان ہوتا ہے، اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ایسے
لیے موضوع کی جدت و ندرت اور قدر و قیمت ہی جان
۔ اسلوب بیان بھی معنی کے جسم میں روح اور جان ڈال
جیسا کہ ہم جمال احمد نصرت کے یہاں پاتے ہیں۔

جمال احمد نصرت کا افسانہ "دیوی" (انعکاس، جنوری،
۱۹۹۱ء) سادگی میں پرکاری کا جو تناظر رکھتا ہے، وہ اپنی
مثال ہے۔ احمد بدر کے بیان سے اس کا موضوع واضح ہو
جاتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"کوئی انسانی جسم اگر سنگتراش کی مہارت سے پتھر
کے مجسمے میں ڈھل جائے تو دنیا کا جذبۂ عقیدت
اس کے ساتھ پرستش کی حد تک وابستہ ہو جاتا ہے
لیکن اسی گوشت پوست کے وجود کو حالات
کی ضربوں نے پتھر بنا دیا ہو تو کیا اہل دنیا اسے
انسان ماننے کو بھی تیار ہیں؟ اسی مرکزی خیال
کے گرد گھومتی جمال احمد نصرت کی یہ کہانی متعدد
نئے سوالات پیدا کرتی ہے۔"

قیصر اقبال کا افسانہ "کرچی کرچی زندگی" (علم و ادب۔
جنوری تا جون ۹۴ء) ایک متوسط مسلم گھرانے کے احوال واقعی سے
متعلق ہے۔ زوال آمادہ معاشرے کی روح کھوکھلی اور ضمیر مردہ
ہو جاتا ہے۔ یہی حال ڈیک مین کے خاندان کی ہے۔ جھوٹے
معاشرتی رکھ رکھاؤ نے اس خاندان کی معصوم زندگیوں کو کرچیوں
کی طرح بکھیر کر رکھ دیا۔ اس کہانی کا عبرت ناک انجام ہر خاص و
عام کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں نسوانی مرکزی
کردار قمر ہے۔ اس کے تئیں قاری کی ہمدردیاں وقف ہو جاتی
ہیں۔ یہ ڈیک مین کی تیسری بیٹی ہے۔ لگتا ہے کہ اس گھرانے کے
غرور کا سارا انتقام قدرت نے اسی مظلوم سے لے لیا ہے۔ اس
جائزے سے بے کم و کاست یہ تو ضرور واضح ہو جائے گا کہ افسانہ نگار کا
تجربہ جتنا ہمہ گیر اور گہرا ہوگا، اس کا تجزیہ جتنا باریک اور مطالعہ و مشاہدہ
جتنا شدید ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی۔
افسانوی تخیلات اور فن کارانہ جذبات دل و دماغ کی تسکین اور نفس
کے تزکیے کا سامان بہم پہنچانے کے قابل نہ ہوں اور اپنے
تجربے میں دوسروں کو شریک کرنے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوں تو
کوئی اقداری نظام یا نظام معنی مرتب ہو ہی نہیں سکتا۔ ایسے میں
ہمہ گیر اثرات کی جستجو لایعنی ہوگی۔ مجموعی طور پر افسانوں میں چیدہ چیدہ
افسانے ہی مطلوبہ معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ●●

حیات اللہ انصاری کا ادبی سفر

ڈاکٹر جلال اصغر فریدی

حیات اللہ انصاری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ہوا۔ یہ ایک طرف عالم گیر معاشی اور اقتصادی بحران کا زمانہ تھا تو دوسری طرف قومی سطح پر سیاسی سرگرمیوں کے زور و شور کا عہد تھا۔ ملک بھر میں سیاسی سرگرمیوں کی ہماہمی اور گرم بازاری تھی۔ سائمن کمیشن کی آمد اور گول میز کانفرنس کے انعقاد نے ایک نئے سیاسی ماحول اور آزاد ہندوستان کے خواب کی تعبیر کو قرین قیاس بلکہ قریب امکان بنا دیا تھا۔ ہندوستان کے شہر و دیہات میں قومیت پسندی کے جذبات سے لبریز سیاسی بیداری کی ایک ایسی فضا پنپ رہی تھی جس میں انسانی حقوق اور عوامی مفادات کا تیز شعور [illegible] تھا۔ اس دوران اردو افسانہ اپنے ارتقا کے دو اہم مراحل طے کر چکا تھا۔ اولین افسانہ نگار کی حیثیت سے پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش نے افسانوی روایتوں کی تشکیل دو جداگانہ انداز میں کی تھی۔ پریم چند کی مصلحانہ واقعیت پسندی اور یلدرم اور جوش کی رومانیت پسندی کے اثرات ارتقائے افسانہ کے دوسرے مرحلے میں بھی نمایاں رہے۔ دوسرے دور میں افسانے کی رومانی روایت کو نیاز فتح پوری نے انتہائی عروج پر پہنچا دیا۔ مجنوں گورکھپوری کے پہلے دور کے افسانوں میں بھی رومانیت شعاری نمایاں رہی۔ مجموعی طور پر یہ دوسرا دور بھی پریم چند کی ہی قیادت میں فروغ پذیر رہا مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ سدرشن، عظیم بیگ چغتائی علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، ل احمد اکبر آبادی حجاب امتیاز علی اس دور کے نمایاں افسانہ نگار ثابت ہوئے۔ ان افسانہ نگاروں نے پریم چند کی روایت کی تقلید ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس کی توسیع و ترقی کے امکانات پر بھی غور و خوض کیا، اور خود پریم چند اس دوران افسانہ و زندگی کے بہترین امتزاج کی تلاش میں سرگرداں رہے

اردو افسانے کے ارتقا کا تیسرا دور ۱۹۳۲ء سے شروع ہوا حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری کا مرحلۂ آغاز بھی یہی ہے۔ اس دور میں جو اہم تخلیقی میلانات سرگرم کار رہے ہیں، یہاں ان کی نشاندہی کافی ہوگی کہ اس دور میں بھی افسانہ نگار کی حیثیت سے پریم چند ہی کی شخصیت با اثر رہی اور افسانہ نگاروں کے میر کارواں وہی بنے رہے ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت نے داخلی حقیقت نگاری کی وہ روش پیش کی جس پر نظریات تحلیل نفسی کا گہرا اثر تھا۔ پھر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی وہ تحریک شروع ہوئی جس کی رہنمائی جدید [illegible] اور عمرانی نظریات کر رہے تھے۔ یعنی ایک طرف فرائڈ اور ینگ کے اسا سے روشنی حاصل کی جا رہی تھی تو دوسری طرف مارکس اور اینگلز کا اور سماجی نظریات کی دھوم تھی۔ اول الذکر نے داخلی حقیقت نگا

فریدی منزل۔ کلیانی۔ مظفر پور، بہار ۸۴۲۰۰۱۔

اسلوب کو اہمیت دی، موخرالذکر نے خارجی حقیقت نگاری کو مقدم رکھا تھا۔ چنانچہ اس تیسرے دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں ان دونوں اسالیب فکر و نظر کا گہرا اثر موجود ہے۔ حتیٰ کہ پریم چند جیسے سماجی حقیقت نگار نے بھی اپنا شاہکار افسانہ "کفن" اسی دور میں تخلیق کرکے اس کی صراحت کر دی کہ سماجی زندگی کی محض خارجی مصوری، اعلیٰ تخلیقی نمونے کی ضمانت فراہم نہیں کرتی۔ سہیل عظیم آبادی، اُپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، کرشن چندر، اختر انصاری، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد علی، احمد ندیم قاسمی اور حیات اللہ انصاری، اس دور کے ممتاز اور نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔

حیات اللہ انصاری کو ہم عصر افسانہ نگاروں میں جو مرتبۂ امتیاز حاصل ہے اس کے کئی اسباب ہیں۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کا افسانہ "ڈھائی سیر آٹا" شائع ہوا تو اس نے ان کو اولین مارکسٹ (MARXIST) افسانہ نگار کی حیثیت بخشی۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ اسی دور میں ان کا افسانہ "کمزور پودا" منظر عام پر آیا جسے داخلی حقیقت نگاری کی مثال تصور کیا گیا۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ "انگارے" کے افسانہ نگاروں نے داخلی حقیقت نگاری کے جس شعار کو اختیار کیا تھا، اب اسے نئے لکھنے والے قبول کر رہے تھے۔ در تیسرا حیات اللہ انصاری کی شخصیت تھی جس نے صحافت کے ذریعہ قومی آزادی کی سیاسی جنگ میں شمولیت اختیار کی تھی۔ چوتھا سبب یہ ہے کہ حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوی مزاج و اسلوب کی تشکیل اتنی احتیاط اور سنجیدگی کے ساتھ کی کہ ان کی حقیقت نگاری داخلیت پسندی اور خارجیت پسندی کے امتزاج کا مظہر بن گئی۔ مارکس اور فرائڈ کے نظریات سے انہوں نے روشنی ضرور حاصل کی، ان سے مرعوب ہو کر انہوں نے افسانوں کو ان نظریات کی ترویج و تشہیر کا وسیلہ نہیں بنایا۔ انہوں نے ایک سماجی کارکن کی حیثیت سے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں کی زندگی کے معاملات و مسائل کا مشاہدہ نہایت قریب سے غور و فکر کے ساتھ کیا اور ایک صحافی کی حیثیت سے ہندوستانی زندگی کی معاشرتی اور سیاسی سرگرمیوں میں شریک بھی رہے اور حالات کے نشیب و فراز کا ادراک بھی کرتے رہے، چنانچہ ان کے افسانوں میں کہیں بھی ایسی تصوریت، مثالیت یا جذباتیت نہیں ملتی جسے رومانی فکر و نظر کا مظہر تصور کیا جائے۔ سماج کے ستائے ہوئے تباہ حال طبقوں کی زندگی کے مصائب و آلام کو محسوس کرکے انہوں نے جس خوبی و خوش اسلوبی کے ساتھ افسانے کے ذریعہ اپنے تاثر اور نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے، اس کی بہترین مثال "آخری کوشش" ہے جو محض حیات اللہ انصاری کا شاہکار نہیں ہے بلکہ اردو افسانے کے سرمائے میں بھی ایک بیش بہا اضافہ کرتا ہے۔ جہاں تلخ سچائیوں سے بھری ہوئی زندگی کا ایک رخ، اتنی سادگی اور صفائی کے ساتھ نمایاں ہو گیا ہے کہ اس کی عریاں حقیقت کی چبھن جلد فراموش نہیں کی جا سکتی۔ قاری، گھیٹے، تقیرے اور اس کی ماں کے حوالے سے ہندوستانی سماج کے جس طبقے سے آشنا ہوتا ہے وہ اس کے لئے یوں بھی اجنبی نہیں ہے البتہ یہ افسانہ اس پسماندہ طبقے کی زندگی کی ایک نئی بصیرت فراہم کر دیتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے جس ماحول میں پرورش اور تربیت حاصل کی، اس کی افکار و عقائد پر مذہب کی گہری چھاپ تھی لیکن انہوں نے ترقی پسندانہ افکار بھی قبول کئے اور گاندھی وادکی راہ بھی اختیار کی۔ اپنے نقطۂ نظر اور طرز عمل کے اعتبار سے وہ منفرد اس لئے ثابت ہوئے کہ انہوں نے اپنی ایک خاص روش بنائی۔ ان کی مشرقیت بھی برقرار رہی اور جمہوریت پسندی، عوام دوستی اور قومیت شعاری بھی نمایاں رہی۔ افسانوں میں ایسے اسلوب و تکنیک کو انہوں نے وضع کیا جس میں کسی طرح کی پیچیدگی یا ژولیدہ بیانی نہیں ملتی۔ "آخری کوشش" کے علاوہ "سہارے کی تلاش" "ڈھائی سیر آٹا"، "پرواز"، "ماں بیٹا"، "بارہ برس بعد"، "شکر گزار آنکھیں"، "موزوں کا کارخانہ" اور کئی دوسرے افسانے، حیات اللہ انصاری کے فن و فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان سب میں عصری زندگی کا گہرا اور واضح ادراک بھی ہے اور انسانی قدروں کی پاسداری کا پرخلوص احساس بھی۔ سماجی برائیوں اور ناانصافیوں کی نشاندہی کے دوران انہوں نے تمام مصلحتوں سے اپنے آپ کو بے نیاز رکھا

مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ کہیں بھی وہ سماجی مصلح کے انداز میں سامنے نہیں آئے۔ زندگی کے واقعات، ذہنی الجھنوں اور روزمرہ کے معاملات و مسائل کو ایک انسان دوست اور وسیع النظر افسانہ نگار کی حیثیت سے دیکھنے، پرکھنے اور پیش کرنے کی مخلصانہ کاوشیں انہوں نے کیں۔ تجربے کی وسعت، مشاہدے کی [illegible] تخیل کی [illegible] اور خلوص [illegible] حیات اللہ انصاری کے افسانوی اسلوب کی تشکیل میں نمایاں [illegible] ہیں۔ [illegible] جوش ہے [illegible] اور نہ ابھی ترقی پسندی کا خروش بے جا، نہ روایتوں سے انقطاع کا رجحان ہے اور نہ باغیانہ میلان۔ ایک پرسکون فکر حیات آفریں افسانوی اسلوب ہی حیات اللہ انصاری کی وضع فکر، طرز احساس اور انداز بیان کی علامت ہے۔

[illegible] کے ارتقائی ادوار کے تجزیاتی مطالعے سے یہ [illegible] واضح ہوتا ہے کہ حیات اللہ انصاری کا تعلق چوتھے دور سے ہے۔ اولین تشکیلی دور میں ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، اور عبدالحلیم شرر سے ہوا۔ اردو ناول مرزا رسوا کی تخلیقی کاوش سے منزل کمال پر پہونچا۔ "امراؤ جان ادا" میں اردو ناول کی خام روایتیں پختہ فنی شعور کی حامل ہو گئیں، اور فن و فکر کا ایک معیاری نمونہ سامنے آیا۔ بیسویں صدی کے پہلے دہے میں ہی پریم چند کی شخصیت ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آئی۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز و فروغ سے قبل تک کے وقفے میں یعنی ۱۹۳۶ء سے پیشتر تک پریم چند ہی کی شخصیت ناول نگار کی حیثیت سے حاوی رہی۔ اس دور میں تاریخی ناولوں کی گرم بازاری بھی رہی لیکن بالعموم یہ تاریخی ناول شرر ہی کے تتبع میں لکھے جاتے رہے۔ پریم چند نے "اسرار معابد" سے "گئودان" تک کے وقفے میں فن و فکر کے اعتبار سے اردو ناول کو جس نقطۂ عروج پر پہونچایا وہ ہمارے سامنے ہے۔ ادب کے فن اور معاشرتی زندگی کی سرگرمیوں کو ہندوستانی زندگی کی عظیم الشان روایات کے پس منظر میں پریم چند نے جس انہماک کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کیا ہے اس نے جدید اردو ناول کے مزاج و اسلوب کو متعین کیا۔ ناول کا کینوس ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز کے بعد وسیع تر ہوا۔ یہاں سے اردو ناول کے تیسرے دور کی ابتدا ہوئی۔ یہ دور ترقی پسند تحریک سے آزادی و تقسیم ملک کے بعد تک کے وقفے پر محیط ہے۔ کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راما نند ساگر، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو وغیرہ ناول نگاروں نے زیر تذکرہ دور میں اردو ناول کے اسلوب و تکنیک اور مزاج و موضوع میں تنوع برپا کیا۔ ہندوستان کی علاقائی زندگی، فرقہ وارانہ فسادات اور تبادلۂ آبادی، نو آزاد ملکوں کے عوامی معاشرے کی تشکیل جدید، سائنس اور ٹکنالوجی کے پھیلاؤ، پڑوسی ملکوں کے تصادم اور جوہری ہتھیاروں کی وجہ سے پنپنے والے خوف و تردد، قحط و افلاس و غریبی، تعلیم یافتہ طبقے کی بیروزگاری، معروف تہذیبی تصورات اور عقائد کی شکست و بربادی سے متعلق مسائل و موضوعات کو ناول نگاروں نے اختیار کیا اور خارجی الجھنوں کے ساتھ ساتھ نفسی کشمکشوں کو بھی ناولوں کے ذریعہ پیش کرنے کی کاوشیں کیں۔ کرشن چندر کا "شکست" عزیز احمد کا "گریز" عصمت چغتائی کا "ٹیڑھی لکیر" راما نند ساگر کا "اور انسان مر گیا" قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی" ممتاز مفتی کا "علی پور کا ایلی" جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاراں" جیلانی بانو کا "ایوان غزل" اس دور کے نہایت اہم ناول ہیں/ حیات اللہ انصاری اپنے ہم عصروں میں ناول نگار کی حیثیت سے بھی ایک مرتبہ خاص رکھتے ہیں۔ اس کا اہم ترین سبب یہ ہے کہ انصاری صاحب کے تینوں ناول یعنی "لہو کے پھول" "مدار" اور "گھروندا" اپنے موضوعات کے اعتبار سے جداگانہ رنگ و مزاج کے حامل ہیں۔ ہندوستان کی تحریک آزادی کو پہلی مرتبہ "لہو کے پھول" ہی میں موضوع بنایا گیا۔ لسانی چپقلش اور تنازعے کے پیش نظر تخلیق کیا جانے والا ایک ہی ناول اب تک دستیاب ہے یہ ہے "مدار" جس میں

نگا ناول نگار نے انسانی شخصیت کا مرکز ومحور اس کی مادری زبان کو قرار دیا ہے ۔خانہ بدوشوں کی زندگی کے آداب اور معاملات ومسائل پر" گھروندا کے علاوہ اب تک کوئی دوسرا ناول نہیں لکھا جا سکا ہے ۔

حیات اللہ انصاری کے ان ناولوں کے مطالعہ سے مترشح ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی معاشرتی ،قومی ، اخلاقی، تہذیبی اور لسانی صورت حال کا گہرا ادراک حاصل کیا ہے اور زندگی اور ناول کے فن کے امتزاج سے ایک ایسے حیات آفریں نغمے کو بلند کرنے کی کاوش کی ہے جس میں کہیں منفی میلان نہیں ملتا ۔ انہوں نے انسانی لاشعور کی جبلی شورشوں کو بھی سامنے رکھا ہے لیکن جنسی دھن میں مست رہنے سے گریز کیا۔ زمینی زندگی کی بو باس ، ان ناولوں میں اتنی تیز ہے کہ دور سے پہچانی جاتی ہے ۔ "گھروندا" میں ناول کے فن کے نازک آبگینے کو حقائق حیات تندئی صہبا سے بچائے رکھنے کی کاوش کی گئی ہے تو" لہو کے پھول" میں تحریک آزادی سے حصول آزادی تک کے طوفان بردوش حالات اور ہندوستانی سماج کی طبقاتی تفصیلات اور ان کے عملی مضمرات کی بہترین آئینہ سامانی ہے حتیٰ کہ مختصر سا ناول " مدار" بھی داخلی اور خارجی زندگی کے تقاضوں کا ایک خوب صورت منظر بن گیا ہے ۔ ناولوں کے ذریعہ شخصی اور معاشرتی زندگی کے بڑتاؤ کی یہ وسعت اور ہمہ جہتی کسی دوسرے ہم عصر ناول نگار کے یہاں نہیں ملتی۔

میں آخیر میں اس حقیقت کی ز:
ہوں کہ حیات اللہ انصاری نے اگرچہ بار
شاعری اور افسانے سے متعلق بحثوں اور راد
جو تبصرے پیش کئے ، ان میں ان کی گہری تہ
۱۹۸۷ء ہی میں دو ڈھائی سو پانچ صفحات پر مشتمل
"جدیدیت کی سیر" کے نام سے کتاب وان ،لکھ
طبع ہوئی۔اس میں سات مشتملات ایسے ہیں جن کے ۔ ۔۔۔

مطالعے سے حیات اللہ انصاری کی قوت فہم ونقد کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے ۔ افسانے میں دیو مالا " دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم " یہ دونوں افسانے سریندر پرکاش کے ہیں) کمپوزیشن دو (یہ افسانہ بلراج مین را کا ہے) افسانوی ادب کا مرثیہ، پہلی بات (زیر تنقید نظم تصویر از راشد) اور ماورا کا جائزہ وغیرہ عنوانات کے تحت حیات اللہ انصاری نے جو تنقیدیں کی ہیں، ان میں کسی طرح کا تضاد خیال نہیں ہے ۔ اپنے تنقیدی خیالات کو انصاری صاحب نے ایسی صاف وسادہ زبان میں تحریر کر دیا ہے جو زبان انہوں نے تخلیقی تحریروں میں استعمال کی ہے ۔اس کی نشاندہی بھی ہوتی ہے کہ شعر وادب میں تجربوں کو وہ ناپسند نہیں کرتے ، البتہ تجربوں کے نام پر تسلیم شدہ ادبی روایتوں کی نفی کو وہ نامناسب نہیں سمجھتے۔ دراصل وہ اس ادبی عقیدے کے قائل ہیں کہ زندگی کے تغیر پذیر حالات سے ادبی روایتوں کا اثرات قبول کرنا اور اس کی وجہ سے تبدیلیوں کا رونما ہونا ، ایک فطری تخلیقی سرگرمی ہے ۔ بہر نوع ، یہ تحریریں انصاری صاحب کے ناقدانہ فہم وشعور کی بہ خوبی ، ترجمانی کرتی ہیں ۔ ان تخلیقی کاوشوں کے علاوہ انہوں نے پروفیسر محمد مجیب کی ایک اہم کتاب "امیر خسرو" کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے ۔ تعلیم وتدریس کے مسائل سے بھی انہیں گہری دلچسپی رہی ہے ۔ اس دلچسپی
ایاں دلیل یہ ہے کہ حیات اللہ انصاری نے نہایت انہماک
نے سے تحقیق وتفتیش کے ساتھ " دس دن میں اردو" اور
ایں ہندی سیکھنے کا کم مدتی انقلابی طریقہ ایجاد کیا۔
۔ کی تلاوت کے لئے دس دن میں مراسلاتی درس کا
انے ایجاد کیا ہے ۔
ادبی تخلیقات کے لئے معاشرتی ، سیاسی ، اخلاقی
مادی محرکات ، معاون ہوتے ہیں ۔ اس لئے
تغیر پذیر حالات کا انہوں نے بغور تجزیہ کر کے یہ
نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حیات اللہ انصاری کے افسانہ اور ناول

ایم-اے-شمسی دوگھروی•

اُویس احمد دَوراں ــ شخص اور شاعر

ایک شاگرد کے لئے اپنے استاد کے بارے میں کچھ لکھنا یا اُن کی شخصیت وفن پر اظہار خیال کرنا آزمائش سے دوچار ہونے کے مترادف ہے۔ ذراسی لغزش دُنیا و آخرت تباہ کرسکتی ہے۔ اگر استاد کی حیثیت تعریف وتوصیف کی مستحق ہوئی اور اس پر برملا اظہار کردیا تو خوف ہے کہ کہیں اسے حق شاگردی ادا کرنے کا نام نہ دے دیا جائے۔ اور اگر کمزوری کی نشاندہی کی جائے تو گستاخی اور بے ادبی خیال کیا جائے۔ ایسے نازک اور دشوار مرحلہ سے گذرنا بڑا ہی کٹھن ہے۔ اس کا اندازہ وہی لوگ کرسکتے ہیں جو اس مرحلہ سے گذرے ہوں گے۔

مجھے اپنے آپ پر فخر ہے کہ اُردو کے مشہور ترقی پسند شاعر اُویس احمد دَوراں کی قربت مجھے حاصل رہی ہے اور تا دم تحریر ہے۔ یہ قربت گو کہ محض چند برسوں کی ہے تاہم دَوراں کی شخصیت نے اتنے کم عرصہ میں اس قدر متأثر کیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں ان کو صدیوں سے جانتا ہوں۔ دَوراں صاحب کا نام تو ذہن و دل پر بہت پہلے سے نقش تھا، ان کی نظموں اور غزلوں کو پڑھنے کے بعد ملنے کی آرزو دل کے نہاں خانوں میں پرورش پانے لگی۔ اور پھر قسمت نے بہت جلد ان سے ملا دیا۔ اپنے کلام پر اصلاح کے لئے مجھے ایک شفیق و مربّی استاد کی ضرورت تھی۔ میرا یہ اہم کام جناب عطا عابدی صاحب نے تکمیل تک پہنچا دیا۔ ان کے توسط سے میں پہلی بار اپنی چند غزلیں لے کر دَوراں صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ انہوں نے ایک نظر میری غزلوں پر ڈالی اور مجھ سے گویا ہوئے:

> "آپ کے اندر شعر کہنے کی صلاحیت موجود ہے لیکن آپ کا مطالعہ معمولی ہے۔ ادبی کتابوں کا مطالعہ کیجئے پھر شعر کہئے۔ ٹھیک ہے میں اسے اپنے پاس رکھ لیتا ہوں دوسرے دن آکر لے جائیں گے۔"

تقریباً ایک ہفتہ بعد میں پھر ان کے دولت کدے پر پہنچ گیا۔ انہوں نے اصلاح کے بعد میری غزلیں مجھے واپس کردیں۔ اور ایک مہربان استاد کے ناطے مجھے سمجھانے لگے:

> "دیکھئے شمسی صاحب! اُردو زبان اپنے حُسن و خوبی کی وجہ سے نہایت ہی شیریں زبان ہے۔ مگر افسوس کہ اُردو کو خود اُردو بولنے والوں کے ہاتھوں کافی نقصان اٹھانا پڑا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو بولنے والوں کی نئی نسل کا تلفظ بگڑ گیا۔ املا اور تذکیر و تانیث کی غلطیاں عام ہوگئیں۔ یہاں تک کہ خود اُردو کے اساتذہ تذکیر و تانیث اور اچھی خاصی تعداد میں املا کی غلطیوں کے مرتکب ہوگئے۔ اساتذہ کے غلط تلفظ نے ہماری نئی نسل کی گفتگو کو حسن وکشش سے محروم کردیا۔ حد یہ ہے کہ اب

• نائب مدرس اول، مدرسہ بیت العلوم، دگھیار، دربھنگہ ۸۴۷۱۲۱

نئی نسل کے بہت سے شعرا، ش، ق، غ، ڑ،
وغیرہ کا تلفظ ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ شعر کو سیر، غُل کو گُل، معشوق کو ماسوک پڑھتے اور بولتے ہیں۔ یہ صورت حال اُردو جیسی حسین اور شیریں زبان کے حق میں انتہائی خطرناک ہے۔"

یہ تھی دَوراںؔ صاحب سے ہماری پہلی اور دوسری ملاقات۔ اس کے بعد انگنت مواقع آتے رہے۔ ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ ہر بار ان سے مل کر جن چیزوں نے مجھے سب سے زیادہ متأثر کیا وہ تھی دَوراںؔ صاحب کی خوش خلقی، انکساری اور غریبوں، بے کسوں کے لئے بے انتہا تڑپ۔ اور انہی ساری چیزوں کا جا بجا انہوں نے اپنے اشعار میں بھی اظہار کیا ہے۔ لیکن غریبوں سے یہ اظہار ہمدردی محض اشعار تک ہی محدود نہیں ہے۔ بلکہ ان کی داخلی زندگی میں بھی نمایاں طور پر ان خصوصیات کی جھلک ملتی ہے۔ اسی لئے تو دوراںؔ کو غم زدوں، بے کسوں، مظلوموں اور چوٹ کھائے ہوئے انسانوں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ اور خود دَوراںؔ صاحب کا ایک شعر جو بڑی حد تک ان کی شخصیت کا عکاس ہے ؎

چوٹ کھائے ہوئے انسانو! کہاں ہو آؤ
میں تمہارے لئے بے چین کھڑا ہوں کب سے

اور واقعی دوراںؔ غریبوں کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں محکومی و مظلومی، جبر و استحصال کے خلاف مسلسل صدائے احتجاج موجود ہے۔ بے بسوں کی بے بسی، غریبوں کی غریبی، بے سہاروں کی بے سہارگی ان کی فطرت غمگین کو مضمحل کر دیتی ہے۔ بقول خود ؎

میں کیا کروں دوراںؔ کہ مری فطرت غمگین
پھولوں سے بہاروں سے بہلنے نہیں دیتی

لیکن دوراںؔ پھولوں اور بہاروں سے بہلنے کی تمنّا صرف اپنے لئے نہیں کرتے بلکہ دنیا کی سینکڑوں دبی کچلی محکوم و نیم محکوم مخلوق کے لئے یہی تمنّا اپنے دل میں بسائے ہوئے ہیں۔ تاہم دوراںؔ کی یہ تمنا آسانی سے پوری نہیں ہو سکتی۔ آج کے اس روح فرسا دور میں جہاں ہر فرد مقہور و مغضوب اور لہو لہان ہے، کمزور اور ناتواں قسم کے لوگ بالا دستوں کے ظلم و ستم کا نشانہ بن رہے ہیں، یہ اسی وقت ممکن ہے جب دُنیا کے امن پسند انسان اپنی طاقت ور آواز بلند کریں۔ اور خود چوٹ کھائے ہوئے طبقے کے لوگ اسے محسوس کریں۔

مظلوموں پر ظالم کی ستمگاری کوئی بھی انسان دیکھتا اور سُنتا ہے تو اس کا دل بے قرار ہو اٹھتا ہے۔ یہی حالت دَوراںؔ کی ہے۔ جب وہ مظلوم و پریشان لوگوں کو کڑی محنتوں اور جاں فشانیوں کے باوجود بھوکے مرتے دیکھتے ہیں تو ان کا حسّاس دل تڑپ اٹھتا ہے۔ ان ہی حالات سے متأثر ہو کر انہوں نے ایک نظم "نیند آئے تو کیوں آئے" کہی۔ اس نظم میں دبے کچلے انسانوں کے ہر پہلو پر بڑے المیہ اور طنزیہ انداز میں روشنی ہے۔ اور دوراںؔ ان کے دُکھ درد کو کس طرح محسوس کرتے ہیں اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ لیجئے بطور نمونہ چند بند اس نظم سے ملاحظہ فرمایئے ؎

کس طرح میں سو جاؤں
نیند آئے تو کیوں آئے

جب رنج و مصیبت کا طوفان ہمکتا ہو
آغوش میں مادر کی ننھا سا کوئی بچہ
جب بھوک کی شدت سے روتا ہو بلکتا ہو
نیند آئے تو کیوں آئے

دیہاتوں میں شہروں میں
پُتلے یہ شرافت کے مے پی کے بہکتے ہیں
بلقیس کے رادھا کے مریم کے شیاما کے
رخساروں کو ہونٹوں کو تک تک کے لپکتے ہیں
نیند آئے تو کیوں آئے

ہر لمحہ رُلاتی ہے

پھیلے ہوئے ہاتھوں کی بکتی ہوئی خودداری
دل درد کی شدت سے بے چین نہ ہو کیسے
مظلوموں پہ دیکھی ہے ظالم کی ستمگاری

نیند آئے تو کیوں آئے
فلموں نے ڈراموں نے

کردار کو انساں کے مٹی میں ملایا ہے
حجروں میں بزرگوں کے حلقوں میں جوانوں کے
یا عشق کی باتیں ہیں یا جنس کا چرچا ہے

نظم کافی طویل ہے اور ہر بند ایک خاص پہلو کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ دَورِ حاضر کی بے چینی، صنفِ نازک کی بے عزتی، ظالموں کی ستمگاری، مظلوموں کی بے بسی اور اس کے علاوہ بھی انسانی زندگی سے منسلک بہت سے پہلوؤں پر جم کر احتجاج کیا گیا ہے۔ اس طرح کے احتجاجات دوراں کی شاعری میں وافر مقدار میں موجود ہیں۔ اور ان کی یہی احتجاجی لے دلوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ قاری اشعار کی گہرائیوں میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ مظلومانہ اور محکومانہ ذہنیت رکھنے والے کے دلوں کو دھچکا لگتا ہے۔ لیکن اس طرح کی شاعری میں دوراں کو شاید بہت مزہ ملتا ہے۔ اور کبھی کبھی اندازِ بیان اتنا پُر اثر اور جذباتی ہو جاتا ہے کہ گھن گرج کی آواز آنے لگتی ہے۔ دراصل دوراں مارکسی نظریے کے قائل ہیں اور تقریباً ان کی تمام تخلیقات میں اسی نظریے کی جھلک ملتی ہے۔ دوراں کے اسی نظریے سے بعض لوگوں کو اختلاف ہے۔ لیکن دوراں کو اس کی قطعی پرواہ نہیں ہے، بلکہ وہ خود کہتے ہیں کہ:

"میں ذہنی عیاشی کرنے والوں اور سماج کا خون چوسنے والوں کا شاعر نہیں ہوں، اس لئے میری شاعری ان کے دلوں میں بچھو کے ڈنک کا کام کرتی ہے اور آیندہ بھی کرتی رہے گی۔ ایسے لوگوں کو میری شاعری سے ہی نہیں مجھ سے بھی نفرت ہے۔ وہ مجھ کو خشمگیں نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور میری شاعری کا مذاق اڑاتے ہیں۔ لیکن مجھے اس کی پرواہ نہیں ہے اس لئے کہ میں ان کا شاعر ہی نہیں ہوں۔"

اور واقعی دوراں ان کے شاعر نہیں ہیں۔ اس لئے کہ ان کی شاعری میں بھوک، افلاس، غریبی، مجبوری، بے اطمینانی، بے آرامی، بے قراری، جہالت اور گمراہی کے خلاف صدائے احتجاج ہے — لب و رخسار، گل و بلبل، گیسو و کاکل کا استعمال ان کی شاعری میں بہت ہی کم ہے اور وہ خود بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں ؎

صاحبو! یہ ہے دوراں میاں کی غزل یار کی بات کم کم ملے گی یہاں
گر ہو فرصت تو محنت کشوں کے لئے ان کا مجموعۂ شاعری دیکھئے

میں یہ نہیں کہتا کہ دوراں کی شاعری میں عشقیہ خیالات بالکل ہی نہیں ہیں۔ ان کی رومانی نظمیں بھی اپنے اندر ایک خاص قسم کی ندرت رکھتی ہیں۔ اور خاص طور سے ان کی رومانی نظموں میں 'اک بے وفا کے نام' الوداع' وجدان' شعلہ طرب' آمد دوست' سماں' پیکر' ایک تصویر' اور جھومر' کافی پسند کی گئیں اور جمالیاتی ذوق رکھنے والے قارئین نے انہیں کافی سراہا۔ بطور نمونہ صرف ایک نظم "سماں" کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

دَوراں یہ رُت برسات کی
بھیگی خنک ڈستی ہوئی
بھیگی گھٹا، بھیگی پون
بھیگی زمیں، بھیگا گگن
بھیگے صنم، بھیگے سجن
بھیگی سہاگن کی لٹیں
بھیگا کنواری کا بدن

بھیگی لبوں کی اُنگبیں
بھیگے مہکتے پیرہن
سینوں کی محرابیں ہیں نم
بھیگی ہے ساحل کی ہوا
بھیگی ہے گلشن کی فضا
بھیگی ہے پائل کی صدا
بھیگا ہے کاجل آنکھ کا
بھیگی ہے سُرخی ہونٹ کی
بھیگی ہے گجروں کی مہک

اس کے علاوہ دوراں کی رومانی غزلیں بھی ایسی ہیں جن میں ان کی انفرادیت نظر آتی ہے۔ تاہم دوراں کی شخصیت اُبھر کر جس وجہ سے سامنے آئی ہے وہ ہے ان کی احتجاجی وانقلابی شاعری۔

دوراں کی شخصیت متنوع ہے۔ ان کے بے شمار جلوے اور مختلف ادائیں ہیں۔ اس ہمہ جہتی کا ثبوت ان کی شخصیت بھی ہے اور ان کا فن بھی۔ وہ احساس کی دولت سے مالا مال ہیں۔ ان کے سینے میں ایسا دل ہے جو ہمہ وقت غریبوں سے محبت، کمزوروں اور مفلسوں سے شفقت اور دنیا کی بھلائی کے لئے تڑپتا ہے۔ اور عالمِ انسانیت کا کرب، بے چینی، ظالموں کی خونریزی، بے اطمینانی اور بے قراری دیکھتا ہے تو شاعر کا حساس دل اور بھی مضمحل ہو جاتا ہے۔ اور ان کے ذہن و دل کا طوفان ہمکنار ہوا اشعار کے پیکر میں ڈھلنے لگتا ہے ؎

چہچہاتے پرندوں کے بازو کٹے، منمناتے ممولے تڑپنے لگے
ساری کمزور مخلوق گھائل ہوئی ایک ظالم کی خنجر زنی دیکھئے
جسم بے چین ہے رُوح بے چین ہے ہم غریبوں کی ہر چیز بے چین ہے
رات آتی تو ہے نیند آتی نہیں زندگی کی ذرا بے کلی دیکھئے

آدھی روٹی کا غم قریہ قریہ گیا بے نواؤں کو کچھ اور مرجھا گیا
اب تو پہچان بھی اس کی جاتی رہی جان بلب کون ہے مضمحل کون ہے

رئیسِ شہر وہ بن بیٹھا ماتوں رات گر
ضرور اس نے ہمارا غبن کیا ہوگا

اس طرح کے بے شمار اشعار دوراں کی شاعری میں بھرے پڑے ہیں جو دوراں کی شخصیت کے عکاس ہیں اور غریب و مظلوم دلوں کے ترجمان۔ اور غربت کیا ہے یہ ایک غریب ہی جان سکتا ہے۔ ظلم کس کو کہتے ہیں یہ ایک مظلوم کا دل ہی جانتا ہے۔ چونکہ خود دوراں بھی اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے وہ غریبوں کے غموں کو اپنا غم اور ان کے درد کو اپنا درد سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اور ان کو اس انمول دولت پر ناز ہے۔ بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں ؎

خزانے بھی ملیں اس کے عوض تو ہم نہ بیچیں گے
ہمارا غم ہے مظلوموں کا غم یہ غم نہ بیچیں گے
گلستاں بیچ کر کھانا ہوس کاروں کا شیوہ ہے
چمن والو! پپیہوں کا ترنم ہم نہ بیچیں گے

دوراں کی شاعری مسلسل احتجاج ہے، محکومی و مظلومی کے خلاف۔ جبر و استحصال کے خلاف، بھوک اور افلاس کے خلاف، ظلم و تشدد کے خلاف اور ستاروں میں پہنچ کر لڑی جانے والی منحوس جنگ کے خلاف ــ اور پیغام ہے خوش حالی و آسودگی کے لئے، آرام و سکون کے لئے، مسرت و شادمانی کے لئے۔ وہ چاہتے ہیں کہ عالمِ انسانیت بے خوف اور پُرامن زندگی گزارے۔ بالادست سرنگوں ہو جائے، ظلم و ستم کا نام مٹ جائے اور دنیا کی دبی کچلی مخلوق کو پنپنے کا موقع ملے۔ لہولہان انسانوں کے زخموں کو مرہم نصیب ہو جائے۔ اور شاعر ان ہی خواہشات کی تکمیل کے لئے امن و امان کا پیغام دیتا ہے۔ خوشحالی و شادمانی کی

تمنائیں کرتا ہے۔ شاعر یہ بھی جانتا ہے کہ یہ کام نہایت ہی مشکل ہے۔ تاہم جد و جہد کے شعلہ زاروں میں بے خوف و خطر کود پڑتا ہے ؎

یہ رسم ابھی تک باقی ہے یہ ظلم ابھی تک ہوتا ہے
جو بوتا ہے مٹ جاتا ہے جو کچھ نہ کرے کچھ کھاتا ہے

جب سے برس رہے ہیں یہاں خنجر و سنان
تم بھی لہولہان ہو ہم بھی لہو لہان

گیسوئے حبیب و شام غزل دونوں کی تمنا کس کو نہیں
لیکن وہ تمنا کس کی کرے جو بھوک سے بیکل رہتا ہے

دوراں نہ صرف چوٹ کھائے ہوئے انسان کے دکھ درد کا اظہار کرتے ہوئے احتجاج کرتے ہیں بلکہ مظلوم و نیم مظلوم طبقہ کو اس ظلم کے خلاف جد و جہد کرنے کا پیغام بھی دیتے ہیں، انہیں اپنے حقوق کی خاطر لڑنے کی تلقین کرتے ہیں، اور ہر ستم کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا درس دیتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ ظلم کرنا پاپ ہے تو ظلم سہنا اس سے بڑا پاپ ہے۔ اس لئے جن پر ظلم و ستم کیا جائے، جنہیں جبر و استحصال کی زنجیروں میں جکڑا جائے وہ اپنی آزادی کی جد و جہد کیوں نہ کریں۔ دوراں کی یہ رنگ آمیزی بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

چپ رہوگے تو زمانہ اس سے بدتر آئے گا
آنے والا دن لئے ہاتھوں میں خنجر آئے گا
کوچے کوچے سے اٹھے گی غم زدوں کی اک لہر
قریہ قریہ سے بہی خواہوں کا لشکر آئے گا

ہر موڑ پہ ظلمت کے طوفاں سے لڑتے جاؤ
اے شمع صفت لوگو! کچھ بھی ہو جلے جاؤ

اے ہم نفسو! شب ہے گراں جاگتے رہنا
اٹھتا ہے ستاروں سے دھواں جاگتے رہنا

ننھے تھکے انسانوں کو جو لوٹتے رہتے ہیں
ان کو اجل کی نیند سلا دو بھاگ کے مت جاؤ

میرے پیارے گلستاں میں دور وحشت کی چڑیل
بال کھولے شام سے چلا رہی ہے رقص کئے

اس طرح دوراں کی اکثر و بیشتر غزلیں اور نظمیں احتجاجی اور انقلابی رنگ سے بھری ہوئی ہیں۔ وہ دبے کچلے انسانوں کے تئیں اپنے اندر کافی سوز و گداز رکھتے ہیں۔ قدم قدم پر انہیں ٹھوکریں لگتی ہیں۔ لوگوں کی تلخ و تند تنقیدوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی آرزوئیں جوان ہیں اور عزم میں پختگی موجود ہے۔ اور ان کو یقین ہے کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوں گے۔ ان کے بے قرار اور بے چین دل کو چین نصیب ہوگا۔ جب تک ان کے دل کو چین نصیب نہ ہوگا اسی طرح کہرام مچاتے رہیں گے ؎

اس کھولتی دنیا میں رحمت کی گھٹا بن کر
برسے نہ کوئی جب تک میں چین نہ پاؤں گا
جب تک ہے یہ محکومی، جب تک ہے یہ مظلومی
میں یوں ہی زمانے میں کہرام مچاؤں گا

●●

شمس الرحمٰن فاروقی سے گفتگو

راشد انور راشد

راشد : فاروقی صاحب : سب سے پہلے اس بڑے اعزاز کے لیے ہماری پرخلوص مبارک باد قبول کیجیے۔ "سرسوتی سمان" کے لیے اردو میں پہلی بار آپ کا انتخاب عمل میں آیا اور بلاشبہ اس سے اردو کے وقار میں اضافہ ہوا ہے۔ میرا مطلب ہے کہ ایک broad prospective میں اس زبان کو جانچنے اور پرکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ سب سے پہلے آپ یہ بتائیں کہ "شعر شور انگیز" لکھنے کا خیال آپ کو کب آیا اور اس پروجیکٹ ورک کی تکمیل میں آپ کو کتنا وقت لگا ؟

شمس الرحمٰن فاروقی : بھئی سب سے پہلے آپ کی مبارک باد کا شکریہ اور اس بات سے قطعی انکار کرتا ہوں کہ اس سمان سے اردو کے اعزاز میں کوئی اضافہ ہوا۔ اردو اتنی عظیم الشان زبان ہے اور اتنا بڑا وجود رکھتی ہے کہ یہ کہنا بالکل مناسب نہیں کہ مجھ جیسے حقیر شخص کے اعزاز سے اردو کے وقار میں اضافہ ہوا۔ ہاں یہ آپ کہہ سکتے ہیں کہ آج کے زمانے میں اردو جو کہ پہلے کی طرح اپنے اچھے دور میں نہیں ہے، قومی منظر نامے پر ایک ایسے ایوارڈ کا مستحق اردو کی کسی کتاب کو قرار دیا جانا، خاص کر ایسی کتاب کو جو کافی مشکل بھی ہے اور مفصل بھی، تو یہ یقیناً اردو کے لیے فال نیک ہے۔ یہ میں کہہ سکتا ہوں۔ لیکن اعزاز اگر ہے تو میرا ہے۔ اردو ایک پوری تاریخ، ایک پوری تہذیب ہے اور ہم سبھی اس کے ننھے منے حصے ہیں۔ اب رہا یہ کہ لکھنے کا خیال کب آیا اور کیسے آیا تو اس میں تھوڑا بہت اتفاق پنہاں ہے اور ساتھ ہی میری خوش نصیبی کا بھی اس میں دخل ہے۔ عرصہ دراز ہوا جب میں نے میرؔ کو تھوڑا بہت پڑھا تو مجھے محسوس ہوا کہ یہ اتنا بڑا شاعر تو نہیں جتنا لوگ سمجھتے ہیں۔ جو کچھ اس کے بارے میں پڑھا، معاف کیجیے گا اس سے بھی تشفی نہیں ہوئی۔ بڑے نقادوں کا جو کچھ بھی لکھا ہوا میری نظر میں تھا، میں اس سے مطمئن نہ ہو سکا۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ شاید پورا "کلیاتِ میرؔ" نہیں پڑھا گیا ہے اور میں بھی صرف انتخاب دیکھ کر ہی فیصلہ کر رہا ہوں۔ چوں کہ انتخاب سے بات پوری طرح کھلتی نہیں ہے، لہٰذا میں اسی تلاش میں رہنے لگا کہ "مجھے" "کلیاتِ میرؔ" کا کوئی اچھا نسخہ مل جائے۔ آج سے پچیس سال قبل ایسا نسخہ مجھے دستیاب ہوا۔ جو مرحوم ظل عباس عباسی کا مرتب کیا ہوا تھا، جس میں غزلیات ہیں اور جو انجمن ترقی اردو بورڈ سے سنہ ۶۷ء یا اس کے

آس پاس کے زمانے میں چھپا تھا۔ وہ جب ہاتھ لگا تو میں نے اسے پڑھنا شروع کیا اور ابتدائی چند صفحات پڑھ کر ہی میں نے دیکھا کہ یہاں تو بہت غیر معمولی چیز رونما ہو رہی ہے۔ اس کے کلام میں، اس کی شاعری میں دنیا ہی کچھ اور طرح کی ہے اور جو عام تصور اس شخص کے بارے میں ہم لوگوں نے قائم کر رکھا ہے وہ بہت اصلاح اور تبدیلی کا تقاضہ رکھتا ہے۔ پھر مجھے خیال آیا کہ ایک انتخاب کر دیا جائے۔ حالانکہ بہت سے انتخاب میری نظر میں تھے اور جیسا کہ میں نے آپ سے عرض کیا، میں نے بھی انتخاب سے ہی پڑھنا شروع کیا تھا۔ ایسے اشعار جو مجھے اچھے لگے، میں نے دوستوں کو محفلوں میں سنائے۔ لوگ حیرت سے پوچھنے لگے کہ کس کا شعر ہے اور کہاں سے لائے ہو؟ میں نے کہا بھئی یہ میر کا شعر ہے اور وہیں سے لایا ہوں جہاں سے دوسرے اشعار ملتے ہیں۔ کئی لوگوں نے مجھ سے کہا کہ صاحب آپ ایک جامع انتخاب کر دیں کیونکہ جس نظر سے آپ میر کو پڑھ رہے ہیں، پہلے کے لوگوں نے اتنا لحاظ نہیں رکھا ہے۔ کلاسیکی اسلوب کے اعتبار سے بہت سی باتیں جو خراب سمجھی جاتی ہیں، ان کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ آج ہی میں ایک جگہ یگانہ کی تنقید پڑھ رہا تھا جنھوں نے غالب کا بہت مذاق اڑایا ہے کہ صاحب ان کے یہاں رعایت لفظی بہت ہے، شاعری میں لفظی کارروائی ہے۔ میر کے یہاں بھی اس طرح کی بہت چیزیں ہیں۔ رعایت لفظی بھی ہے، لفظی کارروائی بھی ہے۔ بہت سی پتے کی باتیں ہیں اور انتخاب میں ویسے شعر آتے نہیں کیوں کہ فیشن کے خلاف پڑتے تھے۔ میں نے پھر پورا انتخاب کے خیال سے پڑھنا شروع کیا تو دیکھا کہ یہ اتنا آسان نہیں ہے۔ آپ کوئی شعر پڑھیے، اس پر سے گذر جائیے۔ دوبارہ پڑھیے تو اس میں ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ یعنی ایسے کہ میر کے کسی بھی شعر کو پڑھ کر آپ سرسری نہیں گذر سکتے

اور میر کا جو شعر ہے کہ ؎

سرسری تم جہان سے گذرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

یہ بالکل میر کے شعر پر صادق آتا ہے۔ میر کی تلاش میں میں نے محسوس کیا کہ ایک مرتبہ پڑھنے سے کام نہیں چلے گا، ہر غزل کو میں نے پندرہ بیس مرتبہ پڑھنا شروع کیا۔ بہت سے اشعار ٹھیک سے سمجھ میں نہیں آرہے تھے، انھیں سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کے لیے کچھ اور کرنا پڑا، کتابیں پڑھنی پڑیں۔ غرض کہ انتخاب کرنا ہی اچھا خاصہ پروجیکٹ بن گیا۔ خیر پھر میں نے پورا کلیات دس پندرہ مرتبہ پڑھا جتنی غزلیں کلیات میں ہیں، یا پھر جتنی غزلیں کلیات سے باہر مثنویوں میں ہیں، قصیدوں میں ہیں، ان تمام کو پڑھنے کے بعد میں نے نشان لگائے۔ پھر آپ یقین کیجیے کہ وہ کتاب میں نے بند کر دی، نشان مٹا دیئے اور پھر سے پڑھنا شروع کیا۔ ساتھ ہی ساتھ نشان بھی لگاتا گیا۔ اس طرح سے مجھے کئی سال لگ گئے۔ کلیات کی ہر غزل کو میں نے پھر پندرہ بیس مرتبہ پڑھا، اور دوبارہ اس میں کافی عرصہ صرف ہو گیا، پھر اسی زمانے میں یہ خیال آیا کہ یہ جو کہ اتنی سہل شاعری نہیں ہے جتنا کہ لوگ سمجھتے ہیں اور شاعری بہرحال سہل نہیں ہوتی اور خاص کر بڑے لوگوں کی شاعری تو یوں بھی سہل نہیں ہوتی، لہٰذا اس پر اظہار خیال کرنا چاہیے۔ میں نے اظہار خیال شروع کیا تو پتہ چلا کہ ہر شعر ایسا آرہا ہے جو کچھ نہ کچھ کہنے کا تقاضہ کرتا ہے، پھر یہ دیکھا کہ یہ شاعر Isolation میں نہیں ہے۔ اکیلے نہیں بیٹھا ہوا ہے۔ ہمارے یہاں Originality کا جو تصور ہے اور جس پر بہت سے لوگوں نے جھک ماری ہے کہ صاحب طبع زاد، اپنا اسلوب، اپنی انفرادیت، اور مضمون کے سلسلے میں ایسی بات جو اب تک کسی نے نہیں کہی ہے وغیرہ وغیرہ۔ تو میں نے دیکھا کہ وہ تمام

ذہنی ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ فارسی شاعری سے اردو شاعری تک ایک بہت بڑا تسلسل ہے۔ اردو شاعری کے دونوں جو دھارے ہیں، یعنی دکن اور شمال کا جو شعری دھارا تھا۔ ان سب کو پڑھے بغیر اور فارسی شعراء کی ہندوستانی شاعری سے اردو شاعری کا مطالعہ کیے بغیر یہ سمجھ میں ہی نہیں آئے گا کہ یہ آدمی کیا کر رہا ہے؟ کس طرح سے ان سے مختلف ہے اور کس طرح سے ان کے تسلسل میں ہے؟ پھر میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ یہ بھی کہنا غلط ہے کہ غالب اور میر الگ طرح کے شاعر ہیں، جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے۔ چنانچہ میں لکھنے لگا اور ایک دیباچے کا حصہ مضمون کے طور پر شائع کرایا تو محمد حسن صاحب بہت ناراض ہوئے۔ میں نے اس میں یہ لکھا تھا کہ غالب اور میر کی شعریات ایک طرح کی ہیں انھوں نے میری اس بات کا بہت مذاق اڑایا اور لکھا کہ اس طرح کی باتیں وہی شخص کہہ سکتا ہے جسے شعریات کے معنی نہ معلوم ہوں، جس کو غالب اور میر سمجھ میں نہ آتا ہو۔ دونوں میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ چوں کہ اس طرح کے تصورات اتنے عام ہو گئے تھے ہماری شاعری کے بارے میں کہ غالب کچھ اور طرح کے ہیں، میر کچھ اور طرح کے ہیں۔ غالب ذہن اور فلسفے کے شاعر ہیں، جب کہ میر جذبات کے اور نامرادی کے شاعر ہیں وغیرہ وغیرہ۔ میں نے یہ سوچنا شروع کیا کہ یہ شعر بنتا کس طرح سے ہے؟ کیوں کوئی شعر کہا جاتا ہے؟ کوئی شعر جیسا بھی کہا جائے تو How do They think کہ یہ شعر، شعر بنا؟ آخر کس طرح بنا یہ شعر؟ کوئی نہ کوئی تصور تو رہا ہوگا۔ آپ غزل کہتے وقت بارہ شعر کہتے ہیں، چھانٹ کر پانچ شعر کر دیتے ہیں یا بارہ کے بارہ رہنے دیتے ہیں۔ کاغذ پر کوئی تو معیار رکھتے ہوں گے کہ یہ شعر، شیر ہیں بلی کے بچے نہیں۔ اس فکر میں میں بہت دنوں سے تھا۔ اور میر کو پڑھنے کے بعد یہ فکر اور بڑھی کہ کس چیز کو یہ لوگ شعر کہتے ہیں۔ جب تک وہ آپ کو نہ معلوم ہو تب تک آپ کیا ٹامک ٹوئیاں کر رہے ہیں۔ اب میں آپ کو دکھاؤں کہ یہ ریل گاڑی ہے تو جب تک آپ کو یہ معلوم نہ ہو کہ ریل گاڑی کیا ہے آپ کی سمجھ میں کیا خاک آئے گا۔ اس بات نے مجھے مجبور کیا کہ میں اپنے تصورات پر نظر ثانی کروں اور دیکھوں کہ تصوراتِ شعر کیا ہیں۔ تصوراتِ انسان کیا ہیں جو ہماری کلاسیکی شاعری میں رائج ہیں اور جن کی بنا پر میر اس طرح کے شاعر بنے۔ تب میں نے محسوس کیا کہ ان سب میں ایک تسلسل ہے اور ایک خاص طرزِ فکر کا احساس ہے۔ مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے امتزاج سے جو ایک نیا تصور ابھرا ہے کائنات کے بارے میں، انسان کے بارے میں، ادب کے بارے میں، وہ تمام تصورات ان لوگوں کی شاعری میں جاری و ساری ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک لمبا تسلسل ہے جس کی تلاش میں مجھے ۲۵ سال لگ گئے۔ اس عرصے میں میں بیمار بھی رہا۔ دیگر مصروفیات بھی رہیں، جیسا کہ آپ کو معلوم ہی ہے بہت کچھ کام میں اور بھی کرتا رہا، نوکری بھی کرتا رہا۔ کئی دفعہ تو ایسا بھی ہوا کہ بہت دنوں تک لکھنا چھوڑے رکھا، ہمت نہیں ہوئی کہ کون چھاپے گا، کون پڑھے گا اس کو۔ اس طرح سے تعطل اور تغافل کے عرصے ملا کر جناب عالی مجھے اس کام میں پچیس سال لگے۔

راشد: "شعر شور انگیز" سے مطالعاتِ میر کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے اور میر کے بارے میں اب تک کی تنقید بہت حد تک ادھوری معلوم ہوتی ہے۔ جدیدیوں کو روایت ناآشنا کہنے والے حضرات اب کیا رائے رکھتے ہیں؟

شمس الرحمان فاروقی: (ہنستے ہوئے) یہ تو آپ ان حضرات سے پوچھیے جو ایسا سوچتے ہیں۔ اس سلسلے میں

میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ میں تو شروع سے ہی روایت سے
بھرپور آگاہی پر زور دیتا رہا ہوں۔ میرے شروع کے
مضامین میں ایک مضمون "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" جو بہت
مشہور ہوا اور اب بھی اس کا ذکر ہوتا ہے، اس کو اگر آپ
آج پڑھیں تو بالکل یہ نہیں لگے گا کہ اس مضمون کو لکھے ہوئے
تیس بتیس سال ہو گئے۔ اس میں آج ہی کی طرح کی باتیں لکھی
ہوئی ہیں کہ روایت کے تسلسل کے بغیر شعر نہیں ہو سکتا ہے۔
میں نے یہ کہا تھا کہ نئی شاعری اور پرانی شاعری میں کوئی فرق
نہیں۔ دونوں بہرحال شاعری ہیں اور تسلسل کے بغیر شعر نہیں
لیتا۔ نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے پرانی شاعری کو سمجھنا
ضروری ہے اور پرانی شاعری کو سمجھنے کے لیے نئی شاعری
کی قدر کرنا ضروری ہے۔ میں تب بھی کہتا تھا اب بھی یہی
کہتا ہوں۔ اب یہ ہے کہ مشہور کر دیا گیا ہے۔ کسی کو بدنام
کرنے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کیے جاتے
ہیں۔ ہمارے بارے میں کچھ نہیں ملا تو یہ کہہ دیا کہ یہ صاحب
تو مغرب پرست ہیں، روایت کی توہین کرتے ہیں۔ میں
تو یہ کہتا ہوں کہ اگر اس ملک میں روایت کی توہین کرنے
والے تھے تو ان کی تاریخ حالی، آزاد اور امداد امام اثر
سے شروع ہو کر ترقی پسندوں کے یہاں ختم ہوتی ہے۔ یہ
تقریباً سو برس کا عرصہ روایت سے گریز، روایت کی تحقیر
قدر، روایت کی توہین اور روایت ناآشنائی کا دور
ہے، اسی بنا پر حسرت موہانی جیسے معصوم لوگوں نے جنہوں
نے تھوڑی سی انگریزی اور فارسی پڑھی تھی، وہ کلاسیکی
شاعری کے مبلغ اور مفسر ٹھہرے۔ جن کو پتہ ہی نہیں کہ
کلاسیکی شاعری ہوتی کیا ہے؟ یہ تو وہی لوگ جا میں جنہوں
نے مجھ پہ یا میری طرح اور لوگوں پہ یہ الزام لگایا کہ ہم لوگ
روایت سے ناآشنا تھے یا روایت سے گریز کرتے تھے۔ یہ
تو ایک موٹی سی بات ہے کہ شعر کے بغیر شعر نہیں پیدا ہو سکتا
ہے۔ ایک مثال میں بار بار لوگوں کے سامنے
آپ کسی غیر ملک کے آدمی کو جسے اردو نہیں
سال تک پڑھایئے کہ غزل کسے کہتے ہیں:
اور پھر کہیے کہ وہ غزل کہہ دے تو وہ غزل کہہ
لیکن جناب عالی اگر آپ اس کو پانچ سال تک
کے شاعر کی غزلیں پڑھوا دیجیے تو وہ غزل کہ
ہر جگہ ہوتا ہے اور ہماری شاعری میں خاص کر
ہماری شاعری رسومیات سے، اصول و ضوا
طرح کے قاعدوں سے عبارت بھی ہے اور
اس کی آزادی بھی اسی میں ہے، اس کی
ہے۔ اس کے پیچھے ایک پوری تاریخ
تہذیب ہے، ایک پورا شعور حیات ہے
کائنات ہے۔ اگر یہ تمام چیزیں معلوم نہ ہوں
پڑھاتے رہیے کہ غزل کے پہلے شعر کو مطلع
شعر حسن مطلع کہلاتا ہے اور آخری شعر کو مقطع
غزل میں عاشق روتا ہے، معشوق ہنستا
رہیے آپ، وہ غزل نہیں کہہ سکتا۔

راشد: ۔ فاروقی صاحب! میر کے تعلق
وقت آپ نے غالب کا ذکر کیا تھا۔ حالی
کے معتقد بھی ہیں، ناقد بھی اور شارح بھی
کے تعلق سے ان تینوں حیثیتوں میں کون
مزاج سے زیادہ میل کھاتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: سب سے پہلی بات
شارح میں فرق نہیں کرتا۔ جو ناقد ہے وہ
اگر آپ نے یہ کہا کہ ؎

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں

اس شعر کے بارے میں اظہار خیال کرے

کہا کہ بڑا شوخ شعر ہے تو یہ کیسے کہا آپ نے کہ یہ شعر شوخ ہے شرح تو آپ کر رہے ہیں نا۔ بتا رہے ہیں کہ یہ شعر شوخ ہے اگر آپ نے یہ کہا کہ یہ شعر مرثیے کا شعر نہیں ہے تو گویا آپ شرح کر رہے ہیں۔ لہذا ناقد اور شارح میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ ناقد بھی ایک طرح سے شارح ہوتا ہے اور شارح بھی ایک طرح سے ناقد۔ بلاشبہہ حالی کی طرح میں غالب کا معتقد ہوں اور ظاہر ہے آپ سب بھی غالب کے معتقد ہیں۔ اس حیثیت میں تینوں چیزوں کو میں ایک سمجھتا ہوں۔ کسی شخص کا معتقد ہونا تبھی ممکن ہو سکتا ہے جب آپ اس شخص کے اسرار و رموز سے تھوڑے بہت واقف اور آگاہ ہوں۔ صوفیوں کے مطابق حیرت دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک ہے حیرت محمود اور دوسری حیرت مغموم۔ ہمارے آپ جیسے لوگ اگر قطب مینار دیکھیں گے تو کہیں گے واہ واہ کیا اچھا بنایا ہے۔ تو یہ ہے حیرت مغموم۔ انھیں معلوم ہی نہیں ہے کہ کیا اچھا لگ رہا ہے۔ لیکن اگر کوئی معمار یا اس فن سے واقفیت رکھنے والا حیرت میں پڑتا ہے تو وہ ہوتی ہے حیرت محمود۔ ایسا معتقد ہونا کہ جس میں کہ حیرت محمود نہ ہو، صرف حیرت مغموم ہو تو اس سے کوئی بات نہیں بنتی۔ میں ہمیشہ کہتا ہوں کہ شعر کی تنقید کرنے والوں کو مزاج کا منکسر ہونا چاہیے یہ گمان کرنا کہ ہم شاعر سے بڑھ کر ہیں، بہت بڑی بے وقوفی ہے اور اس سے ہمیشہ اپنے آپ کو محفوظ رکھنا چاہیے۔ دوسری بات یہ کہ جس فن پارے کا آپ مطالعہ فرما رہے ہیں، اس سلسلہ میں اگر آپ کا نظریہ ہمدردانہ نہیں ہے تو پھر بہت سی چیزیں آپ کی سمجھ میں نہیں آئیں گی۔ لہذا معتقد تو ہونا ہی چاہیے۔ بس یہ دھیان رہے کہ اندھی عقیدت سے محفوظ رہیں۔

آپ کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ آپ معتقد کیوں ہیں؟ افسوس یہ ہے کہ غالب کے جو زیادہ تر معتقد تھے، بڑی حد تک اندھے معتقد تھے کہ جس بنا پر معتقد ہونا چاہیے اس سے واقف نہیں ہیں۔ اسی لیے یگانہ جیسے لوگوں کو یہ کہنے کا موقع ملا کہ صاحب غالب فلاں کے یہاں سے خیالات چراتے ہیں، سرقہ کرتے ہیں، شعر کہنا نہیں جانتے۔ معتقد اس بات پر ہونا چاہیے کہ پرانے آدمی کے شعر پر اپنا شعر رکھنا اور اس میں اپنی بات کو بچائے رکھنا یہ شعر گوئی کا ایک کمال تھا۔ جیسے کہ

" شورِ محشر شد و زاں شوئے جہاں گشت بلند
نالۂ را کہ من از خوف تو پنہاں کردم "

یعنی میں نے جس نالے کو تیرے خوف سے چھپا رکھا تھا وہ شورِ محشر بن کر دنیا کے اس پار جا کر بلند ہوا۔ یہ شعر نعمت خاں عالی کا ہے۔ اب یہ شعر دیکھیے ــــ

" آنسو تو ڈر کے پی گئے لیکن وہ قطرہ آہ
اک آگ تن بدن میں ہماری لگا گیا "

یہ شعر میرے خیال سے میر کے چوتھے دیوان میں ہے۔ نعمت خاں عالی کا انتقال ۱۷۰۹ء میں ہوا۔ میر پیدا ہوئے ۱۷۲۴ء میں۔ چوں کہ یہ شعر میر کے چوتھے دیوان میں ہے، گویا نعمت خان عالی کی وفات کے تقریباً ستر برس بعد کہا گیا۔ اب اگر اس پر یگانہ یہ کہیں کہ میر نے نعمت خان عالی سے چرایا ہے تو گستاخی معاف آپ نعمت خان عالی کی توہین کر رہے ہیں، میر کی توہین کر رہے ہیں۔ اور پھر اپنے آپ کو بے وقوف بنا رہے ہیں۔ اچھا ایک اور شعر سنیے :

" دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا وہ طوفاں نکلا "

ظاہر ہے کہ میر کے شعر کو سامنے رکھ کر غالب نے کہا اور نعمت خاں عالی کے شعر کو سامنے رکھ کر میر نے کہا، لیکن نہ میر چوری کر رہے ہیں، نہ غالب۔ اور اگر ڈھونڈا جائے تو عین ممکن ہے کہ نعمت خان عالی سے پہلے بھی اس طرح کا کوئی شعر

مل جائے گا جسے کسی اور نے کہا ہو۔ تو غالب کا معتقد اس بات پر ہو نا کہ ایسی باتیں صرف غالب نے کہی ہیں، کسی اور نے نہیں کہی ہیں، یہ کوئی خوبی کی بات نہیں ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ پہلے جو باتیں کہی جا چکی تھیں اس کو ان لوگوں نے کس طرح پہلو بدل کے، گھما کے، نئے انداز سے دیکھ کے، الٹ پلٹ کے، گھٹا بڑھا کے بیان کیا ہے۔ یگانہ کی طرح ایک اور صاحب نے "نگار" میں مضمون لکھا کہ غالب کے اشعار فارسی کے چرائے ہوئے ہیں۔ وہ اس بات سے واقف ہی نہیں کہ یہاں چرانا نہیں ہو رہا ہے۔ اگر آپ کسی پہلے کے یا معاصر شاعر کے کسی شعر پر شعر کہہ رہے ہیں، یا اسے بدل کے یا بڑھا کے کہہ رہے ہیں تو آپ گویا فن کاری کا فریضہ ادا کر رہے ہیں اور اس معاصر یا بزرگ شاعر کو خراج تحسین پیش کر رہے ہیں۔ یہ ہماری شعریات کا ایک حصہ تھا۔ پہلے زمانہ میں ایک چیز تھی "سرقہ"۔ سرقہ سے مراد یہ تھی کہ معلوم ہے راشد صاحب یہ شعر کہہ چکے ہیں اور جانتے ہوئے بھی اس سے کمزور طریقے سے میں اسی طرح سے کہہ رہا ہوں۔ پھر اس کے بعد "توارد" یعنی معلوم نہیں کہ آپ نے کہا ہے اور میں نے بھی بے خیالی میں یا لاعلمی میں کہہ دیا ہے۔ پھر یہ کہ "ترجمہ" معلوم ہے کہ یہ شعر حافظ کا ہے اور اسی کو میں اردو میں ترجمہ کر رہا ہوں اس پہ لوگوں نے بہت برا مانا ہے اور اس بنا پر غالب کو برا کہتے ہیں۔ لیکن یہ تو ایک طریقہ تھا۔ شعر سننے یا پڑھنے والے سے ہم یہ توقع رکھتے تھے کہ وہ حافظ کے کلام سے واقف ہوگا۔ ترجمہ کے ذریعہ میں چوری تھوڑے ہی کر رہا ہوں۔ میں تو آپ کو یہ دکھا رہا ہوں کہ حافظ کے شعر کو میں نے اس طرح سے برتا ہے۔ "سرقہ"، "توارد"، "ترجمہ"، پھر "اقتباس" کسی کے شعر کو لے کر اس میں آدھا مصرع ڈال دیا۔ کوئی ترکیب ڈال دی، کہیں کہیں پورا شعر ہی اٹھا کے لکھ دیا۔ یہ بھی ایک بہت بڑا آرٹ تھا کہ کسی دوسرے آدمی کے شعر میں سے کوئی مصرع یا کوئی فقرہ، یا کوئی عبارت نکال کر اپنے شعر میں ڈال دیا جائے۔ Grading کے لحاظ سے سب سے کمزور "سرقہ" اس کے اوپر "توارد" اس کے اوپر "ترجمہ" اس کے اوپر "اقتباس" اور پھر "جواب"۔ مثلاً اچھا تم نے یہ کہا ہے تو میں یہ کہتا ہوں۔ آپ کو جب یہ باتیں معلوم ہی نہیں ہیں تو پھر آپ تنقید سے کیا انصاف کر پائیں گے۔ یگانہ، حسرت یا نیاز فتح پوری وغیرہ اس بات سے واقف ہی نہیں تھے کہ ہماری شعریات کا گویا ایک اہم پروجکٹ یہ ہوتا تھا کہ جو شعر کہے جا چکے ہیں اسی مضمون کو ان کے طریقے سے ہٹ کر نئے انداز سے باندھنا۔ اس لیے غالب کا معتقد ہونا بھی صحیح ہے، ناقد اور شارح ہونا بھی درست ہے۔ تینوں چیزیں بالکل ایک ہیں، بس شرط یہ ہے کہ جن شرطوں پر غالب نے شعر کہے ہیں انھی شرطوں پر آپ انھیں پہلے پڑھیے۔ اپنی شرطوں پر بعد میں پڑھیے۔ پہلے شاعر کی شرطوں کو سمجھ لینا ضروری ہے جیسا کہ میں نے کہا کہ عمارت محمود کے معنی یہ ہیں کہ پہلے آپ یہ دیکھیے کہ جناب بنانے والے نے اس میں کیا کیا گل کاریاں کی ہیں علم ہندسہ کی، جیومیٹری کی، علم میجرمنٹ کی، وضاحت کی اصلاح کی۔ پھر آپ سمجھیں گے کہ قطب مینار میں کیا خوب صورتی ہے۔ اس کے بعد اگر آپ یہ کہیں کہ اونچائی ۲۳۸ فٹ ہے، ۲۱ کا آخری درجہ ۵۴ فٹ کا تھا، ۵۵ فٹ کا ہوتا تو زیادہ اچھا ہوتا لیکن پہلے جانیے تو سہی کہ ۵۴ فٹ کا ہے کہ نہیں اور اگر ہے تو کیوں ہے؟

راشد: فاروقی صاحب! ادیبوں کو ہمیشہ یہ شکایت رہی کہ تنقید نے تخلیق کی انگلی پکڑ کر چلنے کے بجائے تخلیق کو اپنے پیچھے آنے کے لیے مجبور کیا ہے، یہ شکایت کہاں تک درست ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (ہنستے ہوئے) بھئی کون کہتا

معلوم ہی نہیں، مر یعنی دیکھو منظر امام صاحب یار

ہیں۔ بہت نیک آدمی ہیں۔ انھوں نے ایک دفعہ لکھا کہ صاحب غالب کے زمانے میں کون نقاد تھا؟ میر کے زمانے میں کون نقاد تھا؟، یہ نقاد لوگ کہاں سے آگئے۔ اسی بات کو ابھی کسی اور نے بھی کہا ہے۔ ایسا ہے کہ نقادی کا پیشہ دو چیزوں کا مرہون منت ہے۔ ہمارا جو Oral Culture تھا، جس میں شاعر اور سامع یا قاری کے درمیان براہ راست رشتہ تھا۔ میر کا کلام آپ پڑھیے تو بہت سی جگہوں پر لے گا کہ

شعر پڑھا جا رہا ہے، شعر سنایا جا رہا ہے، اس کے شعروں کو لوگ گاتے پھر رہے ہیں۔ میر کے یہاں جگہ جگہ ان باتوں کا اشارہ ملے گا۔ وہاں شاعر کو خود معلوم تھا کہ میرے سامع یا میرے پڑھنے والے کس چیز کو شعر سمجھتے ہیں اور کس چیز کو شعر نہیں سمجھتے۔ شاعر سے وہ کیا توقع رکھتے ہیں، یہ شاعر کو معلوم تھا۔ سننے یا پڑھنے والے کو یہ معلوم تھا کہ میں شاعر سے کیا توقع رکھ سکتا ہوں۔ دوسری چیز تھی استادی شاگردی کا رشتہ۔ آپ استاد ہیں، میں شاگرد ہوں۔ میں غزل کہہ کے آپ کے پاس لے گیا، آپ نے دو تین شعر ٹھیک کر دیے دو تین شعر کاٹ دیئے، اگر آپ کو فرصت ہے اور مجھے عزیز رکھتے ہیں تو آپ یہ بھی بتا دیں گے کہ بھئی دیکھو اس شعر میں یہ خامی تھی، اسی وجہ سے اس کو کاٹ دیا۔ یا اس شعر کو اس وجہ سے یوں کر دیا۔ اس کو توجیہ کہتے ہیں۔ یعنی اس طرح اصلاح کی توجیہ بھی کر دی جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ دونوں طرف سے one to one کا براہ راست رشتہ موجود تھا۔ شاعر میں شعر پڑھنے یا سننے والے میں ایک تعلق تھا۔ تنقید نگار کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اب پرنٹ کلچر کے آجانے سے پورا ماحول ہی سرے سے تبدیل ہو گیا ہے اب جناب حالی شعر کہہ رہے ہیں تو اس کے پڑھنے والے بیٹھے ہیں شملہ میں، شعر کہا جا رہا ہے دلی میں

اور اس کے پڑھنے والے بیٹھے ہیں حیدر آباد میں۔ اب تو نقل کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ تخلیقات شائع کرا دیں اور اس کی ایک ہزار کاپیاں بن گئیں۔ آپ بڑے شاعر ہیں تو دس ہزار کاپیاں بن گئیں، اور مختلف حصوں میں، مختلف لوگوں تک اس کی رسائی ہو گئی۔ ظاہر ہے درمیان کا جو رشتہ تھا، وہ اب ٹوٹ گیا ہے۔ اس رشتے کو قائم کرنے کے لئے بے چارہ نقاد بیچ میں آتا ہے اور سمجھاتا ہے کہ بھئی ایسا ہوا، ایسے ہوا۔ پھر یہ کہ جب ہماری تہذیب شکست کے عالم میں تھی سن ۱۸۵۷ء کے بعد خاص کر کے اور اس پہ جب انگریزوں کی طرف سے حملہ ہوا کہ صاحب آپ کی تہذیب بہت پسماندہ ہے، از کار رفتہ ہے، پژمردہ ہو چکے ہیں آپ لوگ تو پھر اس تہذیب کو نئے لوگوں کے سامنے کس طرح Interpenate کیا جائے، اس کے لئے بے چارے نقاد کو بیچ میں کودنا پڑا غلط یا صحیح جو بھی ہو۔ حالی، آزاد، اثر اور بھی دوسرے لوگ سامنے آئے انہوں نے Mediate کیا کہ بھئی ایسا نہیں ہے۔ کچھ انہوں نے برا بھی کیا لیکن وہ آئے تھے اسی لئے کہ آپ کے دل میں قدر پیدا کریں کہ صاحب میر اتنے خراب شاعر نہیں ہیں، غالب اتنے بے وقوف نہیں ہیں، میر انیس اتنے سطحی نہیں ہیں، یہ لوگ شاعر تھے، ان سب کا ایک مرتبہ تھا۔ جب تہذیبی حالات بدل جاتے ہیں تو اس کے نتیجے میں تخلیقی فن کار اور اس کے target audience میں براہ راست رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اس وجہ سے نقاد درمیان میں آتا ہے۔ لیکن کوئی نقاد یہ نہیں کہتا کہ بھائی تو میری انگلی پکڑ کے چل۔ وہ تو صرف یہ کرتا ہے کہ آپ نے جو کچھ بھی کیا ہے اس کی تشریح کرے۔ جیسا کہ میں نے کہا کہ تعبیر یا تشریح یا اس کی تنقید میں کوئی فرق نہیں ہے۔ وہ صاحب ایک ہی

بات ہے ۔ اب ظاہر ہے کہ اس طرح کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے تو اس میں عین ممکن ہے کہ شاعر کو نقاد سے یہ شکایت پیدا ہو جائے کہ صاحب آپ نے میرا حق ادا نہیں کیا۔ فلاں کی تعریف زیادہ کر دی اور میرے بارے میں کچھ لکھا ہی نہیں۔ یہ ایک social صورت حال ہے ۔ اس کا کوئی تعلق تنقید کے مجرّد رول سے نہیں ہے ۔ پھر یہ بھی ہے کہ جن فکری تحریکوں سے نقاد [illegible] البتہ ہوتا ہے وہ تحریکیں زیادہ پھلتی پھولتی ہیں کیونکہ اس کیلئے spokesman پہلے سے موجود ہے ۔ جہاں نہیں ہوتا ہے ، ظاہر ہے وہاں اس کو پھلنے پھولنے کے مواقع کم ملتے ہیں۔ یہ تاریخی بات ہے۔ اس میں نقاد کا کوئی قصور نہیں ۔ یہ ایک social Reality ہے ۔ لیکن کوئی نقاد یہ نہیں کہتا کہ صاحب آپ میری انگلی پکڑ کے چلئے ، یا جیسا میں کہہ رہا ہوں ویسا ہی کیجئے ، وہ تو صرف آپ کو یہ بتا رہا ہے کہ میرے خیال میں آپ نے یہ یہ کیا ہے ، اس کو آپ مانئے یا مت مانئے ۔ اور چونکہ تنقیدی شعور کے بغیر کوئی فن پیدا نہیں ہو سکتا اس لئے اس کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں ۔ تنقیدی شعور کے یہ معنی تھوڑے ہی ہیں کہ آپ بیٹھ کے کوئی کتاب پڑھئے کہ صاحب احتشام حسین نے یہ لکھا، عسکری نے یہ لکھا، آل احمد سرور نے یہ لکھا ، بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب آپ کے سامنے کوئی شعر رکھا جائے تو آپ پہچان لیں کہ یہ شعر ہے یا نہیں ، جب تنقیدی شعور ہوگا ہی نہیں تو آپ اس کی شناخت کیسے کریں گے۔ جب آپ کوئی نظم کہنے بیٹھتے ہیں تو کیسے معلوم ہو جاتا ہے کہ میری نظم یہاں ختم ہو گئی ۔ کوئی تصور تو آپ کے ذہن میں ضرور ہوگا جس نے آپ کو آگاہ کیا کہ نظم مکمل ہو گئی۔ تو مکمل نظم کیا ہے اور نامکمل نظم کیا ہے ، اس کا شعور تو آپ کے ذہن میں موجود ہی ہے ۔ بس یہی تنقیدی شعور ہے۔

راشد: فاروقی صاحب پچھلے دنوں آپ نے پانچ جدید شاعروں کی جو فہرست تیار کی تھی اس پہ کافی ہنگامہ ہوا۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ فن کار کے معیار کا تعین بہتر طور پر نقاد کے ذریعے ممکن ہے ، یا پھر اس کے لئے ہمیں وقت کا انتظار کرنا چاہئے ۔

شمس الرحمٰن فاروقی (مسکراتے ہوئے) دیکھئے معیار کے تعین کے لئے آپ وقت کا انتظار ضرور کیجئے لیکن تب بھی فیصلہ تو نقاد ہی کرے گا نا۔ آپ اس کی بات نہ مانیں یہ الگ بات ہے ۔ مثال کے طور پر کسی نقاد نے اپنے حساب سے کوئی فہرست تیار کی۔ آپ کو اس سے اختلاف کی پوری آزادی ہے ، اب جیسے میں نے کہا کہ جدید شاعری کے پانچ بڑے ناموں میں اول نمبر پر میں میراجی کو رکھتا ہوں ۔ اس کے بعد دوسرے نمبر پہ راشد کو رکھتا ہوں ، تیسرے نمبر پہ اختر الایمان کو رکھتا ہوں ۔ چوتھے نمبر پر مجید امجد کو رکھتا ہوں اور پانچویں نمبر پر فیض کو رکھتا ہوں۔ یہ میں نے ایک بات کہی ۔ آپ اس کو نہ مانیں ، آپ کو اختیار ہے ۔ پچاس ، سو ، یا دو سو برس کے بعد اس ترتیب میں کوئی تبدیلی آئی تو کوئی نہ کوئی اسے توڑے گا ہی ، چاہے میں کروں ، چاہے تم کرو ، چاہے ہمارے بعد کی نسلیں کریں۔ کوئی تو ضرور کرے گا۔ اس میں کون سی بری بات ہے ، بس یہ ہے کہ چونکہ نقاد ، فن کار ، فن پارے اور پڑھنے والے تینوں کے درمیان گھومتا ہے ، ان تینوں کے درمیان mediate کرتا ہے ، اس لئے وہ زیادہ سمجھتا ہے ، یا کم از کم اسے زیادہ سمجھنا چاہئے۔ جیسے میرے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آپ کی شاعری بڑی کلاسیکی ہے اور فارسی وغیرہ سے بھری ہوئی ہے لیکن آپ تو عادل منصوری وغیرہ کو پسند کرتے ہیں بھائی

میرے اس لئے پسند کرتا ہوں کہ نقاد کے ذہن میں اتنی لچک اور وسعت ہونی چاہئے کہ وہ مختلف قسم کے شاعروں کو پسند کرتا ہو۔ اگر یہ حق آپ شاعروں کو دیں گے تو عجیب صورت سامنے آئے گی، جیسے بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ صاحب شاعروں کے بارے میں فیصلہ کرنے کا حق صرف شاعروں کو ہی ہونا چاہئے۔ ایسی صورت میں تو یہی ہوگا کہ عادل منصوری کہیں گے کہ میں ہی اچھا شاعر ہوں اور سب بیکار ہیں، شہریار کہیں گے مجھ سے بہتر تو کوئی دوسرا شاعر ہے ہی نہیں، ہر شاعر اپنے بارے میں یہی کہے گا۔ اس لئے کوئی ایجنسی تو ایسی ہونی چاہئے جو ناصر کاظمی، منیر نیازی، محمد علوی، براج کومل، ظفر اقبال، عمیق حنفی، شہریار، عادل منصوری ان کے درمیان رابطہ قائم کر سکے۔ آخر وہ کون ہوگا جو ان کے درمیان رابطہ قائم کرے، ظاہر ہے وہ شاعر تو ہو نہیں سکتا، کیوں کہ شاعر ہوگا تو وہ صرف اپنی گائے گا۔ کہے گا کہ میں ہی سب سے اچھا شاعر ہوں، باقی سب بیکار ہیں۔ اپنی دہی کو کھٹا کون کہے گا۔ اس لئے ایسی ایجنسی کے طور پر نقاد کو سامنے آنا پڑتا ہے۔ لہٰذا اکی نگاہ میں کوئی نقاد خواہ کتنا ہی معتوب کیوں نہ ہو، وہ بہرحال رابطے کا کام انجام دیتا ہے۔ اس کا فیصلہ غلط ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ میں نے یہ کہا کہ میری رائے میں جدید شاعری کے پانچ بڑے نام یہ ہیں اور ان کو میں اس ترتیب میں رکھتا ہوں۔ سب سے بلند شخصیت، اہمیت اور مرکزیت کے لحاظ سے میراجی کی ہے اور سب سے آخر میں پانچویں نمبر پر میں فیض کو رکھتا ہوں، لیکن بہرحال میں فیض کو اس زمانے کے پانچ بڑے ناموں میں سے ایک مانتا ہوں۔ میں تو یہ نہیں کہتا کہ صاحب آپ کو میری یہ بات ماننی ہی پڑے گی۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ میری رائے ہے۔ اس پہ بحث کیجئے آپ۔ اس میں کیا برائی ہے؟

ارشد: فاروقی صاحب! آپ بلند پایہ نقاد کے ساتھ ساتھ ایک اعلیٰ درجے کے تخلیقی فن کار بھی ہیں۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ ناقد فاروقی اگر شاعر فاروقی کے کلام کا محاسبہ کرے تو کیا صورت سامنے آئے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے شروع میں ہی آپ سے عرض کیا کہ ہر شاعر کے ذہن میں شاعری کا ایک تصور موجود ہوتا ہے۔ خواہ وہ بہت صاف نہ ہو، لیکن اس طرح کا تصور ہوتا ضرور ہے، اور وہ یہی کوشش کرتا ہے کہ ان دونوں آدرشوں کے درمیان شاعری کیا ہوتی ہے اور میری شاعری کیسی ہونی چاہئے، ان دونوں کے درمیان کوئی پل قائم کرتا ہے اور ان دونوں کے درمیان پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ پہنچ پاتا ہے یا نہیں، وہ اور بات ہے۔ مثلاً میں اپنے بارے میں کہہ رہا ہوں کہ میری نظر میں عادل منصوری، ناصر کاظمی، محمد علوی، زبیر رضوی اور افتخار عارف اچھے شاعر ہیں تو میرے ذہن میں بہرحال شاعری کا ایک تصور موجود ہے۔ ایک آدرش ہے میری نگاہ میں کہ اچھی شاعری کسے کہتے ہیں اور میری شاعری ایسی ہونی چاہئے۔ ذہن میں ایک عینی تصور تو بہرحال موجود ہے۔ اس عینی تصور کو visualise کر کے، اپنے ذہن میں زندہ کر کے میں چاہتا ہوں کہ وہ حقیقت کی شکل میں میرے سامنے آئے۔ میری شاعری ان لوگوں کی طرح ہو اور ان لوگوں کی طرح نہ بھی ہو۔ میری شاعری ایسی بھی ہو کہ میرے معاصر یہ کہہ سکیں کہ ہاں یہ شاعری ہے۔ لیکن میری شاعری ایسی بھی نہ ہو کہ میرے معاصر یہ کہہ سکیں کہ یہ تو میری طرح کی شاعری ہے۔ سمجھ رہے ہیں نہ آپ۔ یہ جو میرے دو آدرش ہیں، ان کے درمیان ہی میں دوڑتا ہوں۔ تو جیسا میں ناقد ہوں اس کے بغیر میں اس طرح کا شاعر نہیں

بن سکتا جیسا کہ میں ہوں، موٹے طور پر ایک سطحی بات لے لیجئے۔ سطحی بات یوں کہ لوگوں کا خیال ہے کہ صاحب میری شاعری میں علم بہت ہے۔ علم کا مظاہرہ صاف چھلکتا ہے۔ ہماری شعری روایت میں بھی مثال ہے کہ شاعر علم حاصل کرتا ہے اور اپنی شاعری میں علم کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ خاقانی کے یہاں آپ دیکھئے، انوری کے یہاں دیکھئے۔ خیر یہ تو بہت بڑے بڑے لوگ ہیں، ہمارے یہاں اقبال کے یہاں آپ دیکھ لیجئے کہ کتنا علم ہے اور کتنا ہضم ہو گیا ہے ان کی شاعری میں۔ یہ کوئی بری بات تو ہے نہیں۔ اگر وہ علم بھاری اور بوجھل بن کے ان کی شاعری میں نمایاں ہو رہا ہے تو یہ شاعری کی خرابی ہے۔ لیکن اپنی جگہ پہ شاعر نے جو علم حاصل کیا ہے اس کو استعمال کئے بغیر وہ شعر کیسے کہہ سکتا ہے۔ اسی وجہ سے آپ یہ کہیں کہ صاحب آپ نے جو کھایا ہے اس کو آپ ہضم نہیں کیجئے اور پھر بھی طاقت ور بنے رہئے تو یہ کیسے ممکن ہے؟ کھانا جب ہضم ہوگا، تبھی تو آپکی طاقت بنے گی۔ بہت سے لوگ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں بلکہ لکھتے بھی ہیں کہ شاعری کے لئے علم کی ضرورت نہیں ہے تو یہ کتنے افسوس کی بات ہے۔ جب آپ شاعری کے مختلف نمونوں سے واقف نہ ہوں گے، جب تک آپ کے پاس سوچنے سمجھنے اور فکر کرنے کے ذرائع اور ہتھیار نہ ہوں گے تو آپ کیا کریں گے۔ علم کے بغیر تو آپ کچھ نہیں کر سکتے۔ چونکہ ہمارے زمانے میں ترقی پسندوں نے خاص کر کے یہ سلسلہ شروع کر دیا کہ صاحب شاعری تو جذبات کا، غصے کا اور گرمی کا اظہار ہے اور اس میں ضروری نہیں کہ آدمی پڑھا لکھا بھی ہو۔ یہ عام طور پر بلکہ فرض یہ عرفِ عام ہو گیا کہ صاحب دیکھئے فلاں صاحب مزدور ہیں، لیکن شاعر بھی ہیں، نیاز حیدر صاحب کو دیکھئے کہ وہ مزدوروں کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں اور شعر کہتے ہیں تو مزدوروں کی سمجھ میں آ جاتا ہے، اور شاعری تو وہ ہوتی ہے جو عوام کی سمجھ میں آ جائے۔ اب پتہ نہیں عوام سے ان کی کیا مراد ہوتی ہے۔ ان سب چیزوں نے ہم لوگوں کے دلوں میں یہ شک ڈال دیا کہ شاعر پڑھا لکھا آدمی نہیں ہوتا۔ شاعر تو وہ ہے جو زور سے آہ نکالتا ہے اور سب چیزیں جل کر خاک ہو جاتی ہیں۔ اب میں نے جتنا کچھ بھی تھوڑا بہت پڑھا ہے اس کا انعکاس تو میری شاعری میں ہوگا ہی۔ اگر وہ انعکاس میری شاعری میں ٹھیک سے آیا ہے تو یہ بہتر ہے، آپ کا علم اگر آپ کی فکر میں حل ہو گیا ہے تو اس میں کیا برائی ہے۔ ہمارے یہاں اقبال کی شاعری میں یہ علم ٹھیک سے واضح ہوا ہے، رومی کے یہاں ٹھیک سے آیا ہے۔ اور اگر حل نہیں ہوا ہے تو یہ ناکامی ہے، میرے خیال سے اس پر بات کی جا سکتی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا علم شاعری میں ہضم ہو کر سامنے آیا ہے یا نہیں۔ اگر ہضم ہو کر سامنے آیا ہے تو یہ کوئی عیب نہیں۔ اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ ہضم نہیں ہوا ہے تو ثابت کیجئے کہ کہاں خامی راہ پا گئی ہے۔ یعنی آپ یہ دکھائیے کہ جن باتوں کا میں نے اپنے شعر میں اظہار کیا ہے، یہ باتیں اتنے علم اور غور و فکر کے بعد بھی کہنا ممکن تھیں یا نہیں۔ آپ کہہ کے دکھائیے۔ ویسے تو بے علم یا کم علم لوگوں نے فلسفیانہ علم کی شاعری کرنے کی بہت کوشش کی۔ جوش صاحب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ آپ دیکھ لیجئے، انہوں نے بہت زور مارا لیکن بری طرح ناکام رہے، اپنے خیال میں وہ اقبال کی برابری کیا، ان سے بھی آگے جا رہے تھے۔ اچھی شاعری کے لئے جینوئن سوچ کا ہونا بہت ضروری ہے، اس لئے کہ جب تک آپ نے سوچا نہیں ہے کوئی بات نہیں بن سکتی

اور سوچنے کے لئے جو tool ہے وہ ہے علم، یہ سمجھنا کہ علم کے بغیر آدمی سوچ سکتا ہے، میرے خیال سے ناممکن ہے۔

راشد: آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار ایسے ہیں جن کے بارے میں میں بغیر کسی تعلی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کئے۔ تنقید کے حوالے سے اپنی خود اعتمادی کی وضاحت میں آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بھئی خود اعتمادی کا جہاں تک تعلق ہے اس کے متعلق تو پڑھنے والے ہی فیصلہ کریں گے۔ تنقیدیں تمہارے سامنے ہیں، تم خود ہی فیصلہ کرسکتے ہو، پچھلے سو برس میں اردو میں جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں، اگر تم نے وہ پڑھ رکھی ہیں تو تم خود ہی فیصلہ کرسکتے ہو کہ ان کے درمیان تم مجھے کہاں رکھتے ہو، خود ہی معلوم ہوجائے گا آج جس بات کا بہت چرچا کیا جارہا ہے کہ صاحب متن میں کئی طرح کے معنی ہوتے ہیں، اور یہ ممکن ہے کہ اس میں کوئی مرکزی معنی نہ ہوں، یہ ممکن ہے کہ متن میں بہت سے معنی equally powerfull ہوں اور وہ compete کررہے ہوں، یہ بات تو میں چالیس سال پہلے ہی کہہ چکا ہوں، شروع ہی میں نے یہیں سے کیا ہے۔ میرا مضمون "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" جو کہ بہت مشہور ہوا تھا وہ اسی موضوع کے حوالے سے لکھا گیا تھا۔ اب آج اگر کوئی یہ کہے کہ صاحب اس کو میں عام کررہا ہوں تو یہ اس کی معصومیت ہے، نہ کہ میری۔ یا پھر یہ کہ سب سے پہلے میں نے ہی اس بات کی وضاحت کی کہ کسی شعر، متن یا کسی فن پارے کی حیثیت متعین کرنے کے لئے سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ خود اس تہذیب میں اس کی جگہ کیا ہے؟ مثال کے طور پر آپ کے سامنے اگر میں تخلیق کا ایک نمونہ رکھوں کہ صاحب یہ چینی شاعری کا ترجمہ ہے۔ جب آپ کو یہ معلوم ہی نہیں ہے کہ چین میں کس چیز کو شاعری کہا جاتا ہے تو پھر آپ کے علم میں یہ بات کیسے آئے گی جناب عالی کہ یہ اخبار کا اقتباس ہے یا ماؤسنگ کی کتاب Red Book کا ترجمہ ہے یا کسی کھاد یا پھل پھول لانے والے نسخہ کا بیان ہے۔ کیا پتہ ہے آپ کو۔ اس کے ساتھ آپ کیا معاملہ کرسکتے ہیں، جب آپ کو یہ بتایا جائے گا کہ صاحب چین میں اس طرح کی تحریر کو شاعری کہتے ہیں Only Then you start reaching to it. اس طرح کی چیزیں سب سے پہلے میں نے کہیں، سب سے پہلے آپ یہ دیکھئے کہ جس چیز کی تعبیر آپ کررہے ہیں، خود اس کی حیثیت اس تہذیب میں کیا ہے۔ اگر اس تہذیب میں اس کی حیثیت اونچی ہے تو غور کیجئے کس لئے اونچی ہے، یہاں ہم سے یہ کہا جارہا ہے کہ جناب فلاں صاحب جو ہائی اسکول میں انگریزی پڑھاتے ہیں، پہلے ان سے پوچھ کے آئیے کہ اس چیز کو انگریزی میں کیا کہا جاتا ہے۔ تب مانئے غالب کو بڑے شاعر ہیں یا نہیں۔ میں نے اس طرح کی چیزوں سے انکار کیا۔ مثلاً میں نے یہ کہا کہ شعر کی خوبی اس کی شعریت میں ہوتی ہے۔ اس میں شاعری کتنی ہے، مضمون کیسا ہے، یہ کوئی اہم بات نہیں ہے۔ اب اس طرح کی چیزیں عربی لوگ پہلے کہہ چکے تھے، سب سے پہلے قدامہ بن جعفر نے یہ کہا تھا کہ شعر کی خوبی اس کے مضمون میں نہیں بلکہ اس کے محاسن شعری میں ہوتی ہے۔ بعد میں لوگ ان باتوں کو بھول بھال گئے۔ جب میں نے انہیں باتوں کو کہا تو اس وقت مجھے یہ علم نہیں تھا کہ قدامہ بن جعفر کون ہیں، لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ وہ اسی طرح کی باتیں پہلے کہہ چکے ہیں۔ لیکن اردو میں، خاص کر جدید اردو تنقید میں میں پہلا آدمی ہوں جس نے اس بات کو بالکل clearly کہا۔ یہ ممکن ہے کہ شعر میں

جو بات کہی گئی ہے وہ بات نقصان دہ ہو، مخرّب ہو، غلط ہو۔ لیکن اس کی بنا پر شعر کی خوبیوں کا فیصلہ آپ نہیں کرسکتے، اس کا simple Reason یہ ہے کہ میرے لئے جو غلط ہے وہ آپ کے لئے صحیح بنتی ہے، روزانہ یہ ہوتا ہے، آپ کو سلفر کھلایا جاتا ہے تو جناب عالی آپ بے ہوش ہوجائیں گے کیوں کہ آپ اس پر React کرتے ہیں۔ مجھے کھلا دیجئے میں اچھا ہوجاؤں گا جب کہ بیماری دونوں کو ایک ہی ہے، اس لئے ایک آدمی کی برائی دوسرے آدمی کے لئے اچھائی ہوسکتی ہے، جو چیز آدایس الیس کے لئے بھی اور یکی ہے وہ ظاہر ہے کہ میرے لئے بالکل جھوٹی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ مضمون کی اچھائی برائی پر شعر کا فیصلہ نہیں ہوتا ہے۔ یہ بات سب سے پہلے میں نے کہی۔

راشد: فاروقی صاحب! آپ کے مطابق ہر تجربہ ادب نہیں بن سکتا، ادب بننے کے لئے تجربے میں قدر و قیمت کا ہونا لازمی ہے، سوال یہ ہے کہ تجربے کی قدر و قیمت کس طرح پرکھی جائے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یعنی یہ بہت ٹیڑھا سوال ہے۔ جب سے یہ بات میں نے کہی اور اس بات کو کہے ہوئے ۳۰–۳۵ سال ہوگئے ہیں، اور ابھی جو میں بات کہہ رہا تھا کہ شعر کی خوبی اس کے شعرپن میں ہوتی ہے نہ کہ اس کے پیغام میں، اس سے یہ بظاہر clash بھی کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ اگر ہر تجربہ شعر نہیں بن سکتا اور شعر بننے کے لئے اس میں کچھ اور چیزوں کا ہونا بھی ضروری ہے تو یہ کہنا پھر کہاں تک درست ہے کہ شعر کی خوبی اس کے شعر میں ہوتی ہے، اس کے مضمون میں نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے یہ بہت ٹیڑھا مسئلہ ہے۔ اسے میں یہاں بہت کم لفظوں میں بیان کردوں گا کیونکہ مجھے اس پہ لکھنا ہے۔ میں نے اس پہ ابھی لکھا نہیں ہے جب کوئی تجربہ یعنی Experience، کوئی شاید thought یعنی، کوئی خیال یعنی observation یعنی کوئی احساس یعنی Feeling، جب مختلف لوگوں کے لئے بھی معنیٰ خیز ہو، تب تو وہ شعر بننے کے قابل مانا جائے گا۔ مثلاً یہ کہ میں چائے پی رہا ہوں۔ اب اگر چائے پیتے پیتے جناب عالی چائے کی پیالی ہاتھ سے پھسل کر گر پڑی اور میں اس پہ شعر کہوں تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ لیکن اس پہ انگریزی کی جو کہاوت ہے کہ There is many a slip between the cup and the lip تو یہ ایک استعاراتی بیان ہوا کیوں کہ مختلف لوگوں کے لئے مختلف حالات میں یہ معنیٰ خیز ہے، جب تجربہ مختلف لوگوں کے لئے مختلف حالات میں معنیٰ خیز ہوجاتا ہے تب اس میں شعر بننے کی صلاحیت پیدا ہوجاتی ہے۔ اس لئے اس بیان سے کہ شعر کی خوبی اس کے شعرپن میں ہے تو یہ خوبی اس کے شعرپن میں شامل ہے کہ جو تجربہ یا مشاہدہ بیان کیا جارہا ہے اس میں صلاحیت ہے یا نہیں کہ وہ مختلف لوگوں کے لئے مختلف حالات میں معنیٰ خیز ہو۔ یہ صلاحیت اس کے شعرپن کا حصہ ہے۔ بہت موٹے لفظوں میں اس مسئلے کو یوں طے کردیا ہے۔ اس پہ اظہار خیال کرنے کے لئے بہت وقت لگے گا۔ فی الحال اتنا ہی کافی ہے۔

راشد: مشرق و مغرب کے اصولِ نقد کا بہترین امتزاج آپ کی دور بینی اور تلاش و یافت کا مظہر ہے، پھر بھی کس نظریے کو آپ زیادہ متوازن سمجھتے ہیں اور کیوں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایسا ہے میاں کہ بہترین امتزاج تو میں نہیں کہوں گا کیوں کہ فی الحال بہترین کا اہل میں اپنے آپ کو نہیں سمجھتا، ہاں میں نے کوشش ضرور کی ہے کہ دونوں کے اصولِ نقد کا امتزاج حاصل

کردوں۔ حاصل میں یہ کہنا کہ مجرد اور مطلق طور پر مشرقی معیارِ نقد، یا مشرقی معیارِ شعر گوئی اور شعر فہمی بہتر اور برتر ہے مغربی معیارِ نقد، مغربی معیارِ شعر گوئی اور شعر فہمی پر تو یہ غلط ہے، یہ کہنا بھی غلط ہوگا کہ مطلق طور پر مغربی معیارِ نقد، بہتر اور برتر ہے مشرقی معیارِ نقد سے، اس کے معنی "اضافیت" کے نہیں جس کا ان دنوں چلن عام ہوگیا ہے کہ صاحب یہ بھی اچھا ہے اور وہ بھی اچھا ہے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ شعر یا کسی بھی ادبی متن کی خوبصورتی ناپنے اور سمجھنے سمجھانے کے لئے سب سے پہلے انسان اس تہذیب سے رجوع کرتا ہے جس تہذیب نے اس متن کو یا فن پارے کو جنم دیا ہے۔ اس تہذیب کی روشنی میں اگر کسی فن پارے میں validity ہے تو وہ validity مانی جائے گی چاہے وہ ہمارے آپ کے لئے valid نہ ہو۔ جیسے کہ ہمارے یہاں جب غزل پہ تنقید ہونے لگی تو لوگوں نے اعتراض کیا کہ صاحب اس میں تو شاعر ہر وقت مرتا رہتا ہے۔ ایک صاحب نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ شاعر مرگیا ہے لیکن پھر بھی غزل میں بول رہا ہے۔ یہ کون سی شاعری ہے۔ ظاہر ہے جب آپ کی تہذیب میں ایک تصور ہے۔ تو تمام چیزوں کو نظر انداز کرتے ہوئے کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں، ایک چیز ہے شاعر اور دوسری چیز وہ ہوتی ہے جو شاعر اس شعر میں بول رہا ہے، یہ دونوں چیزیں ایک نہیں، بلکہ الگ الگ ہیں۔ اور شاعر کو یہ حق ہے کہ جو آدمی اس شعر میں بول رہا ہے اس کی بات کو آپ تک پہنچا دے، متکلم کوئی اور ہے، شاعر کوئی اور، پھر یہ کہ کچھ convention ہیں۔ کچھ رسومات ہیں۔ اس لئے ان رسومات کی روشنی میں یہ شعر تو اچھا ہے کہ ـــ

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

لیکن یہ ہے کہ اگر یہ رسومات شامل نہ ہوں تو یہ شعر بے معنی ہے۔ اس کا کوئی مطلب نہیں۔ سارا کچھ، مہمل ہے، فضول ہے، اس لئے کبھی بھی معیارِ نقد کو مطلقاً اچھا یا برا نہیں کہہ سکتے، ہر جگہ سے آپ کچھ نہ کچھ حاصل کرکے دیکھ سکتے ہیں، مثلاً یہ کہ میرے، تمہارے، یا کسی بھی شعر پڑھنے والے کے ذہن میں ایک عینی تصور ہوگا کہ عینی طور پر شاعری اسے کہتے ہیں، اور ممکن ہے کہ اس عینی تصور میں یہ تمام چیزیں شامل ہوسکیں۔ اگر کسی کو اچھی طرح سمجھا یا جائے کہ بھئی دیکھو تمہاری شاعری میں یہ چیزیں نہیں ہیں، لیکن میرے یہاں ایسا ہے تو ممکن ہے وہ سمجھ جائے کہ اس game کے Rules یہ ہیں تو وہ بول پڑے گا کہ ہاں بھئی یہ بڑا اچھا game ہے۔ یہ تو ہوسکتا ہے کہ essence کی سطح پر ایسے کچھ قوانین ہوں جو ہر طرح کی شاعری کی اچھائی کی شناخت میں آپ کی مدد کرسکیں۔ لیکن وہ صرف عین کی سطح پر ہوں گے۔ They will be only on the level of the ideal and essential. وہ کبھی بھی real life میں نہیں آئیں گے کیونکہ real life میں ہمیشہ یہ سوال اٹھے گا کہ صاحب یہ کون سی شاعری ہورہی ہے جس میں آدمی مرا ہوا ہے اور پھر بھی کہہ رہا ہے کہ ہم زندہ ہیں۔ یا پھر یہ کون سی شاعری ہوئی کہ جس میں شاعر اور بولنے والا دونوں بالکل ایک ہوں، یعنی متکلم بھی وہی ہے جو شاعر ہے، چنانچہ وہ اپنی direct feeling بیان کر رہا ہے جیسا کہ انگریزی شاعری میں ہوتا ہے lyric poetry میں ہوتا ہے۔ تو ایسا کیسے ہوسکتا ہے کہ ان دونوں طرح کی

شاعری کو آپ بہ یک وقت ٹھیک مان سکیں۔ ideal level پر تو ہو سکتا ہے کہ آپ کو سمجھا دیا جائے تو آپ مان لیں لیکن روزمرہ کی real life کے level پر یہ ذرا مشکل ہے۔ اس لئے کسی ایک معیار نقد کو ہم مکمل ترین نہیں کہہ سکتے۔ لیکن ایک بات ہم کہہ سکتے ہیں اور جو میں نے انگریزی اور اردو میں بار بار کہی ہے اور بہت جگہ کہی ہے کہ مغربی معیار نقد میں ایک بنیادی خامی ہے اور وہ یہ کہ وہ لوگ کسی بھی فن پارے کے بارے میں یہ سوال پوچھتے ہیں کہ کیا یہ سچ ہے is it true اور ہم لوگ یہ سوال نہیں پوچھتے۔ ہم لوگ یہ پوچھتے ہیں کہ What does it mean ? اس کے معنیٰ کیا ہیں؟ کیونکہ آپ جب is it true پوچھتے ہیں تو اس میں کئی چیزیں شامل ہو جاتی ہیں۔ جیسے جو چیزیں شاعر کے گردن پر تلوار لٹکوا دیتی ہیں، اسے زندان میں ڈالتی ہیں، کتابوں پر اور شاعری پر ban لگواتی ہیں، اس میں اچھے اور برے کے فرق کے لئے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس مذہب کی تعلیم ہو رہی ہے اور کس کی نہیں ہو رہی ہے، یہ تمام چیزیں فوراً آجاتی ہے جب آپ نے is it true پوچھا تو میرے خیال سے افلاطونی معیار نقد کا، مغربی معیار نقد پر بڑا نقصان دہ اثر ہے۔ اس سے وہ جتنا ہی پیچھا چھڑانا چاہتے ہیں، یہ بھوت کسی نہ کسی طور پر ان کے گلے لپٹ جاتا ہے، ہمارے یہاں اس بھوت کو import کرنے والے حالی اور آزاد تھے اور ابھی تک وہ بھوت ہمارے کندھے پر بڑی حد تک سوار ہے کہ is it true یعنی سچ ہے کہ نہیں ہے۔ واقعیت ہے کہ نہیں ہے۔ جہاں آپ نے یہ پوچھا کہ واقعیت ہے کہ نہیں ہے اور فوراً جواب آتا ہے کہ آپ کے لئے تو ہے میرے لئے نہیں ہے اور جب میرے لئے نہیں ہے تو مجھے حق ہے آپ سے یہ کہنے کا کہ چپ ہو جائیے آپ جھوٹ بول رہے ہیں آپ، اس معاملے میں مشرق کے جو معیار نقد ہیں، چاہے وہ سنسکرت میں ہوں، فارسی میں ہوں، عربی میں ہوں، چاہے اردو میں ہوں، ان کے متعلق میں بڑے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس معاملے میں یقیناً مشرقی معیار نقد اس نقصان دہ اثر سے محفوظ ہے جو افلاطونی معیار نقد کی وجہ سے مغربی معیار نقد میں پھیلا ہے،

راشد:- فاروقی صاحب! ردتشکیل، ساختیات، پس ساختیات جیسے نظریات سے اردو ادب کی تفہیم میں کس حد تک مدد مل سکتی ہے

شمس الرحمٰن فاروقی: (ہنستے ہوئے) بھئی سب سے پہلی بات یہ کہ یہ نظریات ہی نہیں ہیں، یہ محض ایک رجحانات ہیں۔ تصور اور فکر کے رجحانات ہیں۔ فلسفے اور فکر میں دس طرح کے رجحانات ہوتے ہیں اور جیسا کہ میں نے ابھی آپ سے عرض کیا کہ مغرب میں is it true پر خاص دھیان دیا جاتا ہے اور is it true کی وجہ سے اس طرح کی باتیں بہت ہوتی ہیں کہ صاحب نئے نظریات بیان کئے جائیں۔ تو یہ سب محض فکر کے رجحانات ہیں اور جس تہذیب سے یہ پیدا ہو ئے ہیں اس تہذیب میں بھی ان کا کوئی خاص وجود عملی طور پر نظر نہیں آتا ہے۔ اور ہمارے یہاں تو خیر اس کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیوں کہ جب ہماری تہذیب سے یہ چیزیں اگی ہی نہیں ہیں تو ان کا ہماری تہذیب میں اطلاق کیا سے ہو جائے گا جب تک ہم یہ دکھائیں نہیں۔ کہ ان کی تہہ میں ان کے ستونوں میں کوئی ایسی آفاقی سچائیاں ہیں جن کا ہر جگہ اطلاق ہو سکتا ہے، بعض لوگوں نے کہا ہے کہ ان میں کچھ سچائیاں موجود ہیں تو صاحب میں تو یہی چاہتا ہوں گا کہ وہ مجھے دکھا دیں کہ

کہاں ہیں۔ ظاہر ہے کہ سچائیاں دکھانا مشکل ہے، اس لئے مغرب میں بھی ان چیزوں کا چلن اب بہت حد تک کم ہو گیا ہے، وہاں بھی دراصل negaktves اور غیر بشر دوست نظریہ تھا جس میں کچھ اچھے پہلو بھی تھے، مثلاً ہر چند کہ فرانس کو بہت روشن خیال کہا جاتا ہے اس کے باوجود وہاں شعر و ادب میں بہت سی پابندیاں پہلے بھی تھیں اور اب بھی رہ گئی ہیں۔ ان کے لئے یہ بڑی عجیب بات تھی۔ مثلاً رولاں بارد نے یہ کہا کہ صاحب نیم مبہم بات کہی جائے تو اچھی لگتی ہے۔ عورت کا لباس کچھ ڈھکا ہوا ہو اور کچھ کھلا ہوا ہو تو بڑا attractive لگتا ہے، یہی بات اقبال بہت پہلے کہہ چکے تھے، جب لوگوں نے ان سے پوچھا کہ صاحب عورت پردے میں رہتی ہے تو ایک کشش پیدا ہوتی ہے، ہمارے یہاں اسلام میں یہ کہا گیا ہے کہ بھئی سر ڈھانکے رہو، منہ کھلا رہے۔ اس طرح سے کشش بڑھ جاتی ہے۔ چنانچہ ان لوگوں نے بڑے فخر و مباہات سے نقل کیا ہے کہ صاحب یہ ساختیاتی بیان ہے۔ بیان وہ اچھا ہوتا ہے جو پوری طرح واضح نہ ہو جس طرح سے عورت کے کپڑے ہوتے ہیں کہ پوری طرح کھلا ہوا ہو تو بے کار ہے، پورا بند ہو تو بے کار ہے، کچھ کھلا ہو کچھ بند ہو تو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح کی باتیں تو ہمارے یہاں مولوی اقبال ۸۰ برس پہلے کہہ چکے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ایسی کوئی بنیادی باتیں ان رجحانات میں نہیں ہیں۔ فرانس میں چونکہ قطعیت اور وضاحت کا بڑا زور تھا اس لئے وہاں جب یہ بات کہی گئی تو انہیں یہ بات نئی معلوم ہوئی۔ ہمارے یہاں تو بہت پہلے کہا جا چکا ہے۔ ان میں ایسی کوئی سچائیاں نہیں جو آفاقی ہوں۔ جس تہذیب میں ان رجحانات نے جنم لیا ہے، اس تہذیب میں غالباً ان کے لئے کوئی جگہ ہو تو ہو۔ ہمارے یہاں ان کے لئے کوئی جگہ نظر نہیں آتی، کیوں کہ میں نے آج تک میر، غالب، ولی، اقبال یا میر انیس کا کبھی کوئی ساختیاتی مطالعہ نہیں دیکھا ہے، تو میں کیا کہہ سکتا ہوں، اب مغرب میں بھی ان چیزوں کا کوئی خاص دخل نہیں۔ وہاں بھی بہت حد تک یہ چیزیں پسماندہ ہو چکی ہیں۔ وہاں چونکہ یہ فکر بہت ہے کہ سچائی کیا ہے، سچائی کیا ہے، اس لئے وہاں بار بار ہر دو چار پانچ سال کے بعد کوئی نہ کوئی نیا رجحان ڈھونڈھ لاتے ہیں اور بڑے زور و شور سے اس کے بارے میں باتیں شروع کر دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں چونکہ is it true کے بجائے what does it mean پر خاص زور دیا جاتا ہے اس لئے ہمارے یہاں معاملہ ہی الگ ہے، اس لئے معنی کیا ہیں؟ یہ ہمارے لئے زیادہ اہم ہے۔ اس کے بعد دوسری چیزیں سامنے آتی ہیں، مغرب اور مشرق کے اصولِ نقد میں یہ ایک بہت بڑا فرق ہے۔

راشد: فاروقی صاحب! ادب میں مابعد جدیدیت کا تصور اور اس کے implementation سے آپ کہاں تک متفق ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی: بھئی دیکھو ہم لوگ جو کہ third world کے رہنے والے ہیں اور ایسے ملک کے رہنے والے ہیں جو کچھ برسوں پہلے تک مغربی سامراج کی نوآبادیاتی تہذیب میں شامل تھا، ان کیلئے مابعد جدیدیت کا تصور بالکل سم قاتل کے برابر ہے۔ مابعد جدیدیت کا تصور دراصل یورپ کی ــ ۲۵ــ scentric hegemoney ــ کو دوبارہ رائج کرنے کی کوشش ہے، جب مابعد جدید لوگ یہ کہتے ہیں کہ کوئی فاعل نہیں ہے، کوئی subject کوئی کام کرنے والا نہیں ہے، سب چیزیں بکھر چکی ہیں اور بقول بارد کسی چیز کے معنی نہیں رہ گئے ہیں اور کوئی قاعدہ قانون نہیں ہے

جس کی بنیاد پر کسی چیز کو ہم رائج کر سکیں، تو اس کے معنیٰ کیا ہیں؟ اس کے معنیٰ یہ ہوئے کہ تیسری دنیا کے لوگ جیسے ہم اور تم جو مغربی سامراج کے دو سو یا ڈھائی سو برس کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے، اپنی شخصیت کو اپنے تشخص کو پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کہا یہ جا رہا ہے کہ کوئی تشخص ہی نہیں ہے، کوئی فاعل ہی نہیں ہے، ارے جب کوئی subject ہی نہیں ہے تو تم جو دو سو برس تک انگریزوں کے غلام رہے ہو۔ اپنا تشخص کہاں سے لاؤ گے، اس لئے you are not a subject at all سے بات نہیں بنتی، مابعد جدیدیت کا جو فارمولا ہے وہ دراصل مغربی سامراج، مغربی تفکر اور فکر کے سامراج کو دوبارہ تھرڈ ورلڈ میں رائج کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ure seen tricity کو دوبارہ لادنے کی کوشش ہے، ہم جدید لوگ تو یہ کہتے تھے کہ فن یا شعر یا انسانی تشخص یا انسانی ہستی کا وجود تو کم سے کم باقی ہے، فلسفے کا نہ سہی، مذہب کا نہ سہی، سائنس کا نہ سہی۔ مابعد جدیدیت میں تو اس کا شور بلند ہے کہ صاحب تمام چیزیں ختم ہو چکی ہیں، معنیٰ کا مطلب ختم ہو چکا ہے، حقائق ایسے نہیں جیسے نظر آتے ہیں post modernist condition دراصل ایک صورتِ حال ہے۔ ممکن ہے اس طرح کی شکست و ریخت یا اس طرح کی complete breakdown of meaning of truth، جیسا کہ post modernism میں کہا جا رہا ہے، اگر یہ صحیح بھی ہے تو ممکن ہے کہ امریکن یا یورپ کی تہذیب کے لئے ایسا ہو، لیکن پوری دنیا کے معاشرے پر اس کا اطلاق صحیح معلوم نہیں ہوتا، خود مغربی لوگ یہ کہتے ہیں کہ اگر یہ صحیح بھی ہے تو ایسا کوئی وظیفہ نہیں ہے جسے دنیا کے بڑے حصے کے لوگ اپنے شب و روز گزارنے کیلئے کام میں لاتے ہوں، ہمارے لئے تو یہ کسی اعتبار سے درست نہیں، ہم لوگ جو اپنا تشخص قائم رکھنا چاہتے ہیں، دو سو سال کی تاریخ میں جو شناخت ہم سے چھین لی گئی تھی، تو ان کے حق میں یہ ہم قاتل ہے کہ ان سے یہ کہا جائے کہ تمہارا کوئی فاعل نہیں ہے، تمہارا کوئی Anchor نہیں ہے، تمہارا کوئی مرکز نہیں ہے، تم کسی بھی تصور کے سہارے اپنی شناخت قائم نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب تو یہی ہوا نا کہ تم پھر وہی uro seentric تصورات، یورپ مرکزی تصورات کو سامنے لا کر ان کے غلام بن جاؤ۔ ٹوڈوراف نے ایک مرتبہ دریدا سے پوچھا کہ اگر تم یہ کہتے ہو کہ معنی کچھ نہیں ہے، کوئی حقیقت نہیں ہے تو پھر تم انسانی حقوق کا تحفظ کیسے کروگے، یا یہ کہ اقلیتوں کا تحفظ کیسے کروگے۔ جب کوئی Truth ہی نہیں ہے تو تم کس کی بنیاد پر تحفظ کروگے۔ اس کا جواب دریدا نے نہیں دیا، میرے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا تصور محض ایک چونچلا ہے اور اس لئے چونچلا ہے کہ جو لوگ اپنی شخصیت کو اب تک نہیں قائم کر سکے ہیں اور زندگی بھر مغرب سے مانگے تانگے کا مال لا کر اسے یہاں کے بازار میں ڈالنے کی کوشش میں لگے رہے اور ناکام رہے۔ آج جب کہ تمام دنیا اس بات کو بار بار کہہ رہی ہے کہ تشخص پہلے اپنی شخصیت کے حوالے سے قائم کیا جاتا ہے، اس وقت ہم کو مغرب کے دو چار پیٹ بھرے مفکروں کی یہ رائے لا کر سنانا کہ صاحب تمہارا کوئی فاعل نہیں ہے۔ تمہارا کوئی تشخص نہیں بن سکتا۔ تم بالکل ہر طرح سے غیر مشروط ہو، تو یہ کیسی واہیات باتیں ہیں، ہم غیر مشروط کیسے ہیں جب کہ آپ ہمیں خود مشروط کئے دے رہے ہیں۔ کہا یہ جا رہا ہے کہ

صاحب! مابعد جدیدیت کا تصور یہ ہے کہ ادب ایک غیر مشروط اظہار ہے۔ اول تو یہ کہ ممکن ہی نہیں ہے کہ جو بھی کوئی نہ کوئی شرط تو ضرور ہوگی۔ معنیٰ کی شرط ہوگی۔ معنیٰ کی شرط نہ ہوگی تو تجربے کی شرط ہوگی۔ تجربے کی شرط نہ ہوگی تو اپنی کچھ اور شرط ہوگی۔ غیر مشروط تو ممکن ہی نہیں ہے۔ چلئے کچھ دیر کے لئے مان بھی لیا جائے کہ ایسا ہے۔ کوئی اظہار غیر مشروط ہے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ غیر مشروط اظہار آپ کہاں سے لائے ہیں، ہم جو دو سو برسوں سے انگریزوں کا جوتا کھا رہے تھے، دراصل اپنے آپ کو قائم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جب کلیم الدین احمد صاحب زندہ تھے تو انہوں نے ایک دفعہ عجیب بات کہی تھی۔ ان کی تحریر اب تک موجود ہے۔ ان کا خیال تھا کہ غالب بڑے شاعر ہو سکتے تھے اگر انہوں نے سانیٹ لکھی ہوتی۔ میں نے بھی لکھ کر ان سے بات کہی تھی کہ ورڈس ورتھ بڑے شاعر ہوتے اگر انہوں نے غزل کہی ہوتی۔ غزل ہماری تہذیب کا اظہار ہے اور اس بنا پر ہمیں یہ حق ہے کہ اپنے تہذیبی تشخص کو غزل سے یا قصیدے، مرثیے سے یا کسی اور چیز سے جوڑ کر دیکھیں۔ ہم سے تو یہ کہا گیا کہ تمہارے یہاں نہ فلسفہ ہے، نہ شاعری ہے، نہ علم ہے۔ تم سب گندے لوگ ہو۔ جاہل مطلق ہو ۱۸۳۵ میں لارڈ میکالے نے یہ کہا کہ یورپ کی اوسط لائبریری کا ایک شیلف تمام مشرقی علوم سے برتر اور بہتر ہے۔ اب اس کے خلاف ہمیں اپنا تشخص قائم کرنا ہے۔ ہم کو یہ دکھانا ہے کہ اگر تمہارے یہاں شیکسپیئر تھا تو ہمارے یہاں میر تھا، تمہارے یہاں اوبیکیٹ تھا تو ہمارے یہاں اقبال تھا۔ کچھ تو ضرور کہنا پڑے گا، اس ذہنی ماحول میں جب دنیا آپ سے کہہ رہی ہے کہ میاں اپنا تشخص قائم کرنے کا تمہیں حق ہے۔ تب تمہیں خود ہی اس کے لئے کوشش کرنی چاہیے اگر ہم سے یہ کہا جائے کہ ہم اپنا کوئی تشخص ہی قائم نہیں کر سکتے کیونکہ کوئی subject ہے ہی نہیں تو اس کا مطلب یہی ہے کہ آپ ہمیں اپنی پوری تہذیب کے ساتھ بے انصافی کرنے کے لئے اکسا رہے ہیں۔

راشد: کلاسیکی اور جدید ادب میں آپ کون سا بنیادی فرق محسوس کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ابھی جیسا کہ میں نے ذکر کیا کہ لارڈ میکالے نے پورے مشرقی علوم پر یورپ کی ایک اوسط لائبریری کے شیلف کو ترجیح دینے کی بات کہی۔ اس نے یہ بھی لکھا تھا کہ ہندوستانیوں کو انگریزی کی تعلیم دی جائے تاکہ ایسی نسلیں پیدا ہو سکیں جو رنگ اور خون کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہوں لیکن ذہن کے اعتبار سے انگریز ہوں۔ اب جب کہ ایک سو پچاس برس سے ہم کو ایسی تعلیم دی جا رہی ہے جس میں یہ سکھایا جا رہا ہے کہ تم اپنے تہذیبی مذاہب کو پس پشت ڈال کے وہاں سے لائے ہوئے تہذیبی مذاہب کو قبول کرو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے اندر سے کلاسیکی ادب کو سمجھنے کی صلاحیت ہی ختم ہو گئی۔ میں تو بار بار یہ کہتا ہوں کہ جو لوگ کلاسیکی ادب کی مدافعت میں ہمارے سامنے آئے وہ خود ہی واقف نہ تھے کہ کلاسیکی ادب ہوتا کیا ہے۔ مثلاً حالی، آزاد، اثر اور بعد میں حسرت وغیرہ سامنے آئے، جنہیں معلوم ہی نہ تھا کہ کلاسیکیت سے کیا مراد ہے؟ ان لوگوں کی تحریریں پڑھ کر تم سمجھ ہی نہیں سکتے کہ کلاسیکی ادب کیا چیز ہے۔ تاریخی وجوہات کے سبب کلاسیکی ادب اور نئے ادب کے درمیان جو discontinuity آگئی ہے اس کو بھرنا ہمارا فرض ہے۔ ہم کہاں تک بھر سکیں گے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے۔ discontinuity کی وجہ سے عجیب صورت حال ہمارے سامنے آگئی ہے۔ جیسا کہ شروع میں میں نے آپ سے عرض کیا کہ یگانہ، غالب کا

مذاق اڑارہے ہیں، لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کے تعلق سے افسانے گڑھے گئے کہ صاحب لکھنؤ اسکول والے بہت گندے ہوتے ہیں۔ کنگھی، چوٹی کی باتیں کرتے ہیں۔ لفظی طوطا مینا اڑاتے ہیں۔ دلّی والے بڑے خالص ہوتے ہیں، بڑے اچھے ہوتے ہیں۔ اس طرح کی باتیں کہی گئیں۔ لکھنو والوں کی پوری شاعری کو اخلاقیات سے عاری قرار دیا گیا کہ ان میں کوئی اصول نہیں ہے، جنسی بیان بہت ملتا ہے بہت عریاں ہے، بڑی فحش چیزیں ملتی ہیں۔ تمام چیزیں واقعات سے عاری ہیں۔ چنانچہ حالی نے پوری تاریخ لکھ ماری، اصول وضوابط، کے قاعدے قانون پہ بطور خاص زور دیا اور دیا۔ مثلاً یہ کہ مثنوی کیسے لکھی جائے۔ واقعات ایسے ہوں جو قرین قیاس ہوں اور کچھ مفہوم رکھتے ہوں۔ یہ چیزیں ایسی ہوں، ویسی نہ ہوں وغیرہ وغیرہ۔ ڈیڑھ دو سو برس سے اس طرح کی چیزیں جو ہمارے ذہن پر مسلط کر دی گئی ہیں ان کو غلط قرار دینا اور اس جال سے باہر نکلنا بڑا مشکل ہے۔ میں ان چیزوں کو غلط قرار دینے کا کام کر رہا ہوں اور امید ہے میرے بعد تم لوگ اس کام کو کرو گے۔ پھر بھی ڈیڑھ سو برس کا یہ خول جو ہم نے اوڑھ رکھا ہے اسے اتار پھینکنا اتنا آسان نہیں۔ اس میں جو مثبت پہلو ہے وہ یہ کہ مغربی تہذیب و تعلیم نے یہاں آکر ہماری تہذیب اور تعلیم کے بہت سے دروازے کھول دیئے، اور حالی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ کہ انھوں نے تنقید کی حد تک بین الاقوامی سطح کا کام کیا۔ آپ میں انھوں نے رومن شاعری کے بارے میں ذکر کیا ہے اگریک شاعری کے بارے میں ذکر کیا ہے، انگریزی اور فارسی شاعری کے بارے میں ذکر کیا ہے۔ یعنی ان کی کتاب تنقید کی ایک ایسی کتاب ہے جو چاہے بھلے ہی Profound نہ ہو لیکن اس کا range بہت ہے۔ انھوں نے یکایک قلم آپ کو internationalise کر دیا۔ اس کی بنا پر آپ اگر زیادہ باشعور ہو گئے ہیں کہ فرینچ میں کیا ہو رہا ہے chinese میں کیا ہو رہا ہے، روس میں کیا ہو رہا ہے تو اس بنا پر وہ علم بھی آپ کے پاس موجود ہے اور ڈیڑھ سو برس کے استحصال کا شعور بھی آپ کے ذہن میں زندہ ہے۔ اسی لیے آپ اسے بالکل منہا نہیں کر سکتے۔ جہاں تک ہو سکے اس کے negative aspects کو ضرور منہا کرنا چاہیے۔

بہر حال کلاسیکی اور جدید شاعری میں ایک فرق قائم رکھنا چاہیے، کلاسیکی شاعری کے جو طور طریقے منسوخ کر دیئے گئے ہیں دوبارہ ان کو شاید اب لانا ممکن نہیں ہوگا۔ لیکن اس کی جو روح ہے اس کو ہم دوبارہ واپس لا سکتے ہیں۔ جیسے کہ ہم میر، غالب، میر انیس کو پڑھ کے ذہنی طور پر ان سے تاثرات قبول کریں تو اس سے کلاسیکی ادب کی روح واپس ہو سکتی ہے۔

راشد : "شب خون" کے ذریعے نہ صرف ادب کے ڈھیر سارے جینوئین فن کار سامنے آئے بلکہ اس رسالے میں آپ نے ہمیشہ معیاری ادب کو ترجیح دی، جس سے اس رسالے کی ایک انفرادی شناخت اب تک قائم ہے۔ فاروقی صاحب آپ کے مطابق اردو میں اچھا ادب کس صنف میں تخلیق کیا جا رہا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی : بھئی میں تو یہی کہوں گا کہ اس وقت اردو میں شاعری اچھی ہو رہی ہے۔ معاف کرنا تنقید تو بہت معمولی ہے اور پاکستان میں تو تنقید سرے سے ہی نہیں ہے۔ میں یہ بات کئی بار کہہ چکا ہوں اور آج بھی کہہ رہا ہوں کہ ان کے یہاں کوئی مسائل ہی نہیں ہیں، تصورات ہی نہیں ہیں۔ وہ تو اس چکر میں پڑے ہوئے ہیں کہ حج کا سفر نامہ سب سے پہلے کس نے لکھا اور انشائیہ صنف سخن ہے یا نہیں، ہائیکو کیا ہوتا ہے، ماہیا کیا ہوتا ہے۔ جو مرکزی

معاملات میں اس پر کوئی گفتگو ہی نہیں ہوتی۔ مثلاً مرثیے کی شعریات کیا ہے؟ وصیلا بھی نہیں لکھا جارہا ہے اس کے بارے میں۔ یا قصیدہ آج کیوں پڑھا جائے تو کسی میں ہمت نہیں اس کا جواب دینے کی۔ مطلب یہ کہ پاکستان میں تنقید سرے سے ہی نہیں ہو رہی ہے۔ ہمارے یہاں کا معاملہ یہ ہے کہ جو تھوڑا بہت پہلے لکھا گیا وہ ہمارے سامنے موجود ہی ہے۔ ساختیات واختیات کی تنقید کو تو بھی نہیں مانتا۔ سچ بات تو یہ ہے، ایسا نہیں ہے کہ میں نے اسے نہیں پڑھا ہے۔ ضرور پڑھا ہے لیکن یہ کوئی ... مشغلہ اور کلام نہیں کر سکتی۔ افسانہ بھی ہمارے یہاں تھوڑا سا لائن پر ہی ہے۔ دو تین دہائیاں پہلے تک چار یا پانچ نام ایسے کہ کوئی رسالہ کھولیے اس میں سے کسی ایک کا افسانہ ضرور مل جائے گا۔ مثال کے طور پر سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، احمد ہمیش، بلراج مینرا وغیرہ کی کہانیاں ایسی ہوتی تھیں کہ آپ اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ آپ ان کی مختلف چیزوں سے اختلاف ضرور کر سکتے ہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ صاحب یہ افسانہ مجھے اکساتا نہیں ہے۔ اس وقت ایک بڑا ولولہ تھا، بڑی سنسنی تھی فکشن کے میدان میں جو بعد میں بھی چلتی رہی۔ اس وقت لے دے کے ایک دو افسانہ نگار میرے ذہن میں آتے ہیں جیسے سید محمد اشرف بہت اچھا ہے۔ اگر وہ اپنی زبان تھوڑی سی بہتر بنا لے، میدان تھوڑا سا اور وسیع کرے تو اس میں مزید نکھار آجائے گا، لیکن اب تو وہ بھی کافی سنیئر ہو گئے ہیں۔ آج اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ پچھلے چار پانچ سال میں کون سا نیا افسانہ نگار سامنے آیا ہے تو میں خالد جاوید کا نام لوں گا، لیکن وہ بھی عمر میں زیادہ ہیں، کیونکہ انھوں نے کافی پہلے لکھنا شروع کیا ہے۔ شاعری پھر بھی ٹھیک ہو رہی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ دو طرح کے شاعر ہمارے یہاں پیدا ہو رہے ہیں۔ یہ ایک بالکل نیا Phenomenon ہے۔ ایک تو ایسے جو کہ اردو رسم الخط نہیں جانتے، زبان جانتے ہیں، دیوناگری رسم الخط میں لکھ رہے ہیں اور زبان لکھنا سیکھ رہے ہیں۔ پھر ایسے بھی لوگ ہیں جنھوں نے شاعری کی خاطر ہی اردو رسم الخط سیکھا ہے۔ یہ نہیں دو ایسے Phenomenon ہیں جو بالکل تازہ ہوا کی طرح پچھلے آٹھ دس برس میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اردو کی ماڈرن تاریخ میں ایسا کبھی نہیں ہوا۔ ان سب سے مجھے توقعات وابستہ ہیں، پھر یہ کہ آٹھ دس سال میں غزل کی بہت سی شاعرات سامنے آئی ہیں۔ پاکستان میں تو پہلے بھی ان کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی۔ اب ہندوستان میں بھی ان کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے جو آزاد ذہن کی دل چسپ شاعری کر رہی ہیں۔ یہ بہت اچھی بات ہے، غزل اور نظم میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اپنے آپ کو بدل کر کہنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کامیاب ہو رہے ہیں یا نہیں، یہ ابھی کہنا مشکل ہے، لیکن ان کی کوشش بہر حال جاری ہے، اب جس چیز کی ضرورت ہے اور جو میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ جدیدیت کے جو بنیادی اقدار تھے اگر اس سے ہٹ کے چلنا ہے تو ان کو declare کر دینا چاہیے کہ رد کیا ہیں، صرف یہ کہہ دینا کہ ہم جدیدیت سے متعارف ہو گئے ہیں، اس سے کام نہیں چلے گا، کیوں کہ آپ کی شاعری جو بالکل اسی طرح چل رہی ہے جس طرح سے پہلے چل رہی تھی تو کس بنا پر آپ ان سے الگ ہو گئے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ پچھلے چالیس برس کی شاعری جو ہمارے سامنے ہے، اس سے ہم کس حد تک واقف ہیں۔ یہ بھی بہت اہم ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ لوگ بہت کم واقف ہیں، اگر ہوتے تو زبان اتنی خراب نہیں ہوتی۔ ادھر نئی نسل کے حوالے سے جو کچھ بھی لکھا گیا یا لکھا جارہا ہے اس میں سب سے سب سے زیادہ نقصان

یان کا ہوتا ہے۔ کیا نظم اور کیا نثر۔ زبان کا سب سے زیادہ لہ ہوتا ہے۔ زبان اچھی نہیں لکھی جارہی ہے، مجھے اس میں کوئی عذر نہیں کہ آپ اپنی زبان میں مقامی اثرات لائیں۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ان چیزوں کا خیر مقدم ہونا چاہیے، آپ بہار کے ہیں تو وہاں کے مقامی اثرات لائیں۔ دکن کے ہیں، پنجاب کے ہیں تو وہاں کے اثرات ضرور لائیے۔ اس میں کوئی برائی نہیں ہے۔ میں نے چالیس سال پہلے کہا تھا کہ تخلیقی فن کار کو یہ آزادی ہونی چاہیے کہ وہ اپنے اظہار کے لیے سب سے زیادہ مناسب لفظ لائے۔ اگر وہ نئی زبان میں نہیں ہے تو پرانی زبان سے لائے۔ میں نے یہاں تک کہہ دیا تھا۔ آج بھی کہتا ہوں، جب یہ بات میں چالیس برس پہلے کہہ چکا ہوں تو اس بات سے انکار تھوڑے ہی کروں گا۔ اس میں مجھے کوئی اعتراض نہیں کہ آپ کی زبان میں بمبئی، پنجاب، حیدرآباد یا بہار کا اثر کیوں ہے، مجھے شکایت یہ کہ زبان کی جو Minimum Expressiveness ہے، زبان کی جو کم ترین اظہاریاتی سطح ہے، اس تک بھی ہمارے بہت سے غزل گو شعرا اور افسانہ نگار نہیں پہنچ پاتے ہیں اور وہ صرف اس لیے کہ پڑھتے ہی نہیں ہیں۔ میں یہاں نام نہیں لوں گا کیوں کہ ایک تو مجھے نام یاد نہیں رہتے، دوسرے نام لینے سے لوگوں کو شکایت کا موقع مل جاتا ہے۔ میری پسند کے نمائندہ شعرا کا نام جاننے کے لیے تم بضد ہو لیکن ہماری نسل کے لوگوں تک کا معاملہ تو ٹھیک ٹھاک ہے۔ وہ ساٹھ کے تھے۔ کسی کا نام لیا، کسی کا چھوڑ دیا تو کوئی بات نہیں۔ اب بچوں کا نام لوں اور کسی کا نام چھوڑ دوں تو جھگڑا ہو جائے گا۔ تم "شب خون" تو پڑھتے ہی ہو۔ دیکھ لو میں کن لوگوں کو چھاپتا ہوں، سب معلوم ہو جائے گا۔

۔ ۵ فاروقی صاحب! آخر میں ایک سوال کہ نئی نسل کی ذہنی تربیت کے لیے آپ کیا مشورہ دینا چاہیں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : سب سے پہلی بات یہ جس کو میں بار بار ذکر کرتا ہوں کہ پڑھنا بہت ضروری ہے۔ فکر کا جو اوزار ہے جو اس کے tools ہیں اس میں سب سے بڑے tools دو ہی ہیں۔ ایک تو مطالعہ دوسرا مشاہدہ۔ اچھا مشاہدہ بھی مطالعہ کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ ہمارے یہاں یہی پریشانی ہے کہ شروع سے آخر تک مطالعہ اور مشاہدہ بہت کم ہے اور یہ غلط قسم کا خیال لوگوں کے دلوں میں گھر کر گیا ہے کہ اگر ہم دوسرے لوگوں کو پڑھیں گے تو ان کے اثر میں آجائیں گے۔ میں نے اس سلسلے میں لوگوں کو بہت سمجھایا ہے۔ پہلے یہ بات مشہور تھی کہ صاحب استادی شاگردی نے بہت نقصان پہنچایا ہے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ استاد شاگرد کی originality کو ختم کر دیتے تھے۔ ہم نے اس کی مخالفت کی اور کہا کہ تاریخ اس بات کو بالکل الٹا ثابت کرتی ہے۔ تاریخ تو یہ بتا رہی ہے کہ مصحفی نے بڑھاپے میں آکر یہ کہا کہ صاحب ناسخ نام کا ایک شاعر پیدا ہوا ہے جو بالکل نئے رنگ کی شاعری کر رہا ہے۔ جس نے سبھوں کو الٹ پلٹ کے رکھ دیا ہے، یہاں تک کہ میں اپنے بڑھاپے میں بھی اسی طرح کی شاعری کرنے پر مجبور ہو گیا ہوں۔ انھوں نے آتش کے بارے میں یہ لکھا کہ ۲۹ برس کی عمر ہے، میرے شاگرد ہیں، لیکن وہ بہت بڑے استاد بنیں گے۔ بالکل نئی طرح کی شاعری کر رہے ہیں اور بندہ بھی اسی طرح کی شاعری کرنا چاہتا ہے، یہ تو creative power کی بات تھی، اور Crea-tive power باندھی ہی نہیں جا سکتی۔ استاد، شاگرد کو بس یہ بتاتا تھا کہ بھئی دیکھو، یہ صحیح ہے تو کیوں صحیح ہے اور غلط ہے تو کیوں غلط ہے۔ استاد، شاگردوں کو زبان و بیان کے بارے میں اپنے نیک مشوروں سے نوازتے تھے۔ آج کل لوگ سمجھنے لگے ہیں کہ اگر ہم دوسروں کو پڑھیں گے تو ان کے اثر میں آجائیں گے، اور اسی وجہ سے اگر آپ

آج کے average فعادے شاعرے، افسانہ نگار سے یہ پوچھتے ہیں کہ بھئی تمھیں میر سوز کے کتنے اشعار یاد ہیں تو لوگوں کو پتہ ہی کب ہے کہ میر سوز تھے کون اور کہاں کے رہنے والے تھے۔ یہ بڑی کمی ہے۔ مجھ سے اکثر نوجوان فن کار یہ کہتے ہیں کہ صاحب صرف غالب اور میر ہی میرے حریف ہو سکتے ہیں۔ دوسرا کوئی ہمارے مقابل آ ہی نہیں سکتا۔ ممکن ہے کہ آپ نے غالب اور میر کو پڑھ لیا ہو، اور پڑھنے کے بعد ہی اس نتیجے پر پہنچے ہوں لیکن آپ غالب اور میر کے آس پاس کے لوگوں کو بھی پڑھ کر دیکھیں کہ ان کے حریف کون لوگ تھے، پھر آپ اپنے بارے میں غور کیجیے کہ آپ ان کے حریف ہو سکتے ہیں یا نہیں۔ ہمارے نئے لوگوں کے یہاں مطالعے کا رجحان ہی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ جدید شعرا میں عادل منصوری بہت کم پڑھے لکھے ہیں۔ پتہ نہیں ہائی اسکول بھی پاس ہیں یا نہیں۔ لیکن ان کی سمجھ بوجھ کافی اچھی ہے۔ انھوں نے شاعری اتنی پڑھی ہے خاص کر جدید شاعری اتنی پڑھی ہے

وہ کسی شاعر کا کلام آپ کو سنا سکتے ہیں، اس کے بارے میں رائے کا اظہار کر سکتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ بغیر پڑھے ہی سب کچھ آ جاتا ہے۔ یہ پہلی بات ہوئی۔ دوسری بات یہ کہ اپنے ادبی سرمایے پر پوری طرح فخر کرنے کا سلیقہ ہمیں نہیں آیا ہے۔ ابھی ہم معیار کے معاملے میں انتخاب کا نظریہ رکھتے ہیں۔ بی۔ اے کے نصاب میں ہم نے میر کو پڑھا تھا، تو چلو میر ٹھیک ہیں۔ ہمارے استاد نے یہ کہا تھا کہ نظیر اکبرآبادی اچھے شاعر ہیں تو ہم نے یہی مان لیا کہ واقعی ایسا ہے، اب آگے کون جانے۔ میرا یہی کہنا ہے کہ کسی بھی زندہ ادیب کو اپنے پورے سرمایے پر زندہ طریقے سے فخر کرنے کا ہنر آنا چاہیے۔ غالب اور میر میرے حریف ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ گویا ہم اس پورے سلسلے سے اپنے آپ

کو الگ کر رہے ہیں۔ ایسا کرنا تاریخی شعور سے انکار کرنا ہے اس لیے میں ہمیشہ کہتا ہوں کہ جب تک تم اپنے کو اس تاریخ میں رکھ کر نہ دیکھو گے جو چھ سو برس سے ہم نے اس ملک میں بنائی ہے تو اس وقت تک تم اپنے پورے تشخص کو دریافت نہیں کر سکتے اور اگر تم سے یہ کہا جانے لگے کہ جیسا کہ ابھی کہا جا رہا ہے کہ کوئی فاصل نہیں ہے، کوئی مرکزیت نہیں ہے کوئی [illegible] نہیں ہے، کوئی اصول نہیں ہے، تو پھر تم اور بھی گڈھے میں گر جاؤ گے۔ تم کو تو یہ کہنا ہی پڑے گا کہ یہ مرکز تمھارے ہیں۔ اقبال تمھارا مرکز ہے، میر تمھارے مرکز ہیں، انیس تمھارے مرکز ہیں، ہاشمی تمھارے مرکز ہیں۔

"بے"

انوار انصاری

"ب" دو حرفوں کا مجموعہ ہے مگر بے حد ہیجان انگیز ہے۔ تنہا اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ مگر جب یہ کسی لفظ کے آگے آجاتا ہے تو انسان کا سارا بھرم کھل جاتا ہے اور چشم زدن میں اس کی حیثیت گم ہوجاتی ہے اور معاملہ کہیں سے کہیں پہونچ جاتا ہے۔ مثلاً ادب ہی کو لیجئے۔ ادب کتنا شائستہ اور مہذب لفظ ہے۔ ادب سے بیٹھنا، ادب سے گفتگو کرنا، ادب سے تعظیم کرنا مہذب انسانوں کا وطیرہ ہے اور جب شعر و ادب کی بات ہوگی تو ادب کا تصور ہی کچھ اور ہوگا اعلیٰ ادب کی تخلیق کی خاطر لوگ اپنی جان عزیز گنوا دیتے ہیں پھر بھی ادب کی خدمت پوری طرح انجام نہیں دے پاتے ہیں لیکن ادب کے آگے یہ دو حرفی لفظ اگر "بے" لگ جائے تو ادب کی ساری اہمیت ہی ختم ہوجائے گی اور منظر کچھ اور ہی ہوجائے گا یعنی بے ادب بن کر ساری عزت دھری رہ جائے گی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج زمانہ بے ادبوں کے لئے بے حد سازگار ہے۔ اب "بے ادب" بن کر ادب میں ہر طرف اپنی دھاک بیٹھائی جاسکتی ہے۔ چوری، ڈاکہ زنی، رہزنی، قتل اور اغوا کا فعل تو بے ادبی کی آڑ لے کر آرام سے انجام دیا جاسکتا ہے بے ادبی کو بطور فن بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔

آزاد اور بحر سے خارج نظم اور بے تکی نثر کا سہارا لے کر ادب میں بے ادبی کی دھوم مچائی جاسکتی ہے بے ادب بن کر بری سے بری بات بھی کہی جاسکتی ہے۔ معاشرہ کو زیر وزبر کیا جاسکتا ہے۔ ادب کے نام پر گندگی پھیلائی جاسکتی ہے۔ یعنی بے ادب بننا بھی ایک آرٹ ہے۔ بغیر آرٹ کو بروئے کار لائے آپ کی بے ادبی بدمعاشی کے زمرے میں آئے گی لہذا آرٹ کا سہارا لے کر بے ادبی کی خوب نمائش کیجئے۔ اس پر لوگوں کی نگاہیں نہیں اٹھیں گی بلکہ واہ واہ کا نعرہ بلند ہوگا۔

چلئے بے ادبی کو جانے دیجئے۔ ہر انسان کو اپنی عزت پیاری ہوتی ہے۔ عزت اور ناموس کی خاطر جان ضائع کردی جاتی ہے۔ عزت اور آبرو کی تلافی کے لئے ہر ذی نفس کوشاں اور سلامت رہتا ہے کہ کسی طرح اس کی عزت بچی رہے اور عزت پر حرف نہ آئے مگر عزت کے آگے اگر "بے" نمودار ہوجائے تو انسان کے پاس کیا بچے گا۔ بے عزتی کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے۔ آج کل تو دن دھاڑے غریبوں کی بے عزتی کی جاتی ہے۔ ان کی عصمت لوٹی جاتی ہے۔ اکیسویں صدی میں داخل ہونے والا انسان ایک مجبور انسان کی بے عزتی پر خاموش تماشائی بن کر انسانیت

آڈٹ آفیسر (ریٹائرڈ) اولڈ ایچ۔ بی۔ روڈ ایوزٹ چونا بھٹہ رانچی ملڈ پن 834001

کا مذاق اڑاتا ہے۔

غیرت خوددار انسانوں کے لئے بے حد ضروری ہے اگر غیرت نہ ہو تو زندگی بے کار ہے۔ مگر غیرت کے آگے "بے" لگنے سے کتنا اتار چڑھاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ بے غیرت انسان کی کیا قدر ہے۔ بے غیرت انسانوں کا جینا اور مرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ آج دنیا کی ایک تہائی آبادی بے غیرتی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہے "بے" کا جلوہ سامانی کا مزید تماشہ دیکھئے کسی لفظ کے آگے صرف "بے" کے اضافے سے کیا کیا گل بوٹے کھلتے ہیں اور کیسے کیسے نقش ابھرتے ہیں یہ دیکھ کر عقل پریشان ہو جاتی ہے۔

ان دنوں "بے کاری" کا دار دورہ ہے۔ جدھر جائیے پڑھے لکھے بیکاروں کی کھیپ در کھیپ نظر آئے گی۔ ایک طرف کالجوں اور اسکولوں میں تعلیم کا معیار گر رہا ہے دوسری طرف ملک میں پڑھے لکھے بے کاروں کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ بے کاری کی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر انسان زندگی سے "بے زار" نظر آنے لگا ہے۔ ملک معیشت بھی بے لگام" چل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چیزوں کی قیمتیں آسمان چھونے لگی ہیں۔ نہ ملکی اقتصادیات پر سیاسی کنٹرول ہے اور نہ کسی حکومت کا دباؤ۔ حکومتیں خود ہی "بے پناہ" ہوتی ہیں اور "بے آبرو" ہو کر ختم ہو رہی ہیں۔ بڑھتی ہوئی بیکاری کو دیکھ کر ایک شاعر کی لن ترانی ملاحظہ فرمائیے۔

وہ ایم۔ اے۔ پاس بے کاری کا مارا
میونسپلٹی میں مئو ٹیبر ہو گیا ہے

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ "بے روزگار" ہی سماج میں آتنک پھیلاتا ہے ہیں اور سماج "بے رحم" انسانوں کے شکنجے میں پھنسا ہوا ہے۔ چنانچہ بے روزگاری کا سہارا لے کر امداد مانگنے کے اس انوکھے انداز کو دیکھئے۔

تنہا تھے رات دو بجے گھر جا رہے تھے ہم
اک شخص اک گلی سے اچانک نکل پڑا
کہنے لگا حضور کچھ امداد کیجئے
نادار ہوں غریب ہوں بے روزگار ہوں
اب میرے پاس کچھ نہیں پستول کے سوا

آتنک کو گولی ماریئے اور آگے بڑھیے۔ ہزار نصیحت کیجئے مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ نصیحت کرنا اور اس پر عمل پیرا ہونا بے وقوفوں کی پہچان ہے۔ نصیحت دوسروں کو راہ راست پر لانے کے لئے کی جاتی ہے نہ کہ اپنے آپ کو سدھارنے کے لئے اب انسانیت "بے جان" اور مردہ ہو چکی ہے۔ طاقت کی باگ "بے رحم" اور "بے ایمان" سیاست دانوں کے ہاتھ میں آ چکی ہے۔ مستقبل سے "بے خبر" یہ "بے بہرہ" رہنما اقتدار کے نشے میں سرشار صرف "بے تکی" باتیں کہنا ہی جانتے ہیں۔ عوام ان کی بے تکی باتوں سے اب "بے دم" اور "بے بس" ہو گئی ہے۔

جھوٹی اور سستی شہرت حاصل کرنے کے لئے کچھ رہنما پیسہ کا "بے جا" مصرف لیتا ہے۔ پھر بھی نصیب نصیب کی بات ہے۔ کسی کو شہرت آناً فاناً مل جاتی ہے اور کوئی گمنام اور یا "بے نام" زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ شہروں اور قصبوں میں اکثر ایسے واردات رونما ہو چکے ہیں جہاں "بچہ" اپنے باپ کا نام کے بغیر زندگی بسر کرنے کے لئے مجبور اور بے بس کر دیا جاتا ہے۔ بچے کی ماں مصلحتاً "بے نام" زندگی بسر کرتی ہے۔ اب تو یہی انسانیت کی معراج ہے۔

"بے" کی کرشمہ سازیوں اور فسوں طرازیوں کا کوئی کہاں تک رونا روئے "بے" کا دخل ہر جگہ ہے۔ اگر آپ "بے" کو اپنی زندگی سے خارج کر دیں تو آپ کی شریک حیات یعنی آپ کی "بیگم" صاحبہ آپ سے روٹھ جائیں گی اور آئے دن بات بے بات پر "بے لن" سے آپ کا "بے موقع" سواگت کریگی۔

مشاعرے

عظیمہ

اگر آپ کو کبھی بے موقع بے محل کوئی دعوت نامہ ملے تو لفافہ دیکھ کر مضمون بھانپ لیجئے کہ ہو نہ ہو یہ کسی مشاعرہ کے سلسلے میں ہے اور جس طرح دیگر دعوت نامے آپ کے ناگہانی اخراجات میں یکسر اضافہ کی پیشین گوئی کرتے ہیں، یہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ہوشیار ہو جائیے کہ جلدی کچھ خود ساختہ ممتحن حضرات آپ کی بارگاہ میں باریاب ہو کر آپ کی سخاوت کا امتحان لینے والے ہیں۔

مشاعروں کی نوعیت مقامی ہو یا کل ہند، ان کے دعوت ناموں میں مجلس انتظامیہ کے عہدیداران کی فہرست مختصر یا طویل، اپنے نمایاں مقام حاصل رہتا ہے۔ اکثر عہدیداران کے ناموں کی ہجے درست مل جانے تو باقی کچھ درست ہونے میں ہمیشہ احتمال رہتا ہے۔

چونکہ دعوت نامے طباعت کی منزل سے پہلے گذرتے ہیں اور شعرا و شاعرات کی آمد کی تصدیق بعد میں ہوتی ہے، اسلئے اکثر چھپے ہوئے دعوت ناموں میں مشاعروں کی تاریخوں میں رد و بدل کا کام سرخ روشنائی سے لیا جاتا ہے۔

مشاعروں کے انعقاد سے پہلے دعوت ناموں کے علاوہ چھوٹے ہینڈ بل اور بڑے پوسٹر بھی شائع کیے جاتے ہیں۔ ان میں بلا امتیاز ہر مشاعرہ کو، کل ہند، مشاعرہ سے موسوم کرنا مجلس انتظامیہ کی مجبوری ہوتی ہے، کیوں کہ اس تشہیر میں مدد ملتی ہے اور ضروری، مال و زر، کی فراہمی آسانی پیدا ہوتی ہے۔ ہینڈ بلوں اور پوسٹروں میں شرکت کرنے والے متوقع شعرا و شاعرات کی طویل فہرست رہتی ہے۔

فہرست کی ترتیب میں بیرونی شعرا کرام کو ہمیشہ فوقیت حاصل رہی ہے۔ اس امتیاز سے مقامی شعرا میں اکثر بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بدگمانی کی بازگشت چھوٹے اور نیم تاریک چائے خانوں میں شام کے اوقات میں عرصہ دراز تک سنائی پڑتی رہتی ہے۔ اصل مشاعرہ پذیر ہونے کے بعد ہی اس بازگشت کے مدھم پڑنے کا کچھ مشاعروں کے منتظمین، کل ہند، مشاعروں میں شعرا کرام کی شرکت کے قطعی مخالف رہتے ہیں۔ یہ ہوتا ہے کہ

"جنہیں بار بار سنا ہے، انہیں اگر ایک سال نہ سنا تو کون سی قیامت ٹوٹ پڑے گی؟"

مقامی شعرا اس موقف سے اتفاق نہیں

گنج نمبر ۱، بتیا ۸۴۵۴۳۸

" ایک بار کی بات نہیں ہے ۔ ہر بار یہی ہوتا ہے، ہمارے
تھ امتیاز برتنے کی وجہ کیا ہے ؟ ہماری حق تلفی کا آخر کوئی
زتو ہو ؟"

اسی بنا پر ایسے مشاعروں کا سرے سے بائیکاٹ کرنا وہ
سمجھتے ہیں۔ ایسے اقدام سے وہ مشاعرے کو ناکام بنادینے کی
تجو کرتے ہیں۔ خدانہ خواستہ دوران مشاعرہ اگر کسی مخصوص
ر کی پذیرائی میں ضابطے کی حدیں مسمار ہوتی ہوئی نظر آجائیں
س کے لئے مقامی شعرا کو موردِ الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ حالانکہ
ی شعرا حلفیہ بیان دیتے ہوئے سارے قضیے سے اپنی لاعلمی
ظہار کرتے ہیں ۔

' ایسی انتظامیہ' جس میں شعرا و ادبا ریش پیش ہوں، اپنے
ہند مشاعروں سے مقامی شعرا کو محروم نہیں کرتی ، لیکن اسی
لامیہ کے ذریعہ منعقد کیے گئے بیشتر مشاعرے کامیاب نہیں
تے ۔ مشاعرہ کی کامیابی کے لئے شرط یہ ہوتی ہے کہ مشاعرہ نصف
ب سے شروع ہو کر اگلی صبح طلوع آفتاب کے بعد تک جاری رہے
ناقلین مشاعرہ کی تعداد بتدریج کم ہوتے ہوتے اتنی ضرور رہ جائے
راء کرام کو اشعار سنانے کی برابر تحریک ملتی رہے !

اس بنا پر ناکام مشاعرے وہ ہوتے ہیں جو وقت نماز عشاء
آس پاس شروع ہو کر نصف شب کے قریب ختم ہو جائیں۔
ہ مشاعرے بھی ناکام تصور کیے جاتے ہیں جن میں تحسین و آفرین
ج کم تر درجہ کی ہوتی ہے۔ مشاعروں کی کامیابی کے لئے شاعر کا
ست ہونا بھی ضروری سمجھا جاتا ہے ۔ شاعر کو بدمست بنانے
لئے بدمستی کے سارے سامان مہیا کیے جاتے ہیں۔ جیسے اسٹیج
عقب میں جام و ساغر کا نظم رہتا ہے تو اسٹیج کے دائیں، بائیں
ں اور باذوق پردہ نشینوں کی نشستیں محفوظ رہتی ہیں۔ اتنے
اکتفا نہ کر کے، کچھ ایسے باہنروں کو بھی ، جو شاعر کے ہر شعر پر
واہ کا نعرہ بلند کر سکیں، عین اسٹیج کے نیچے مخصوص مقامات
ٹھایا جاتا ہے۔ ساری ترتیب و تنظیم کے لئے زبردست مہارت

کی ضرورت ہوتی ہے اور جو ماہر ہوتے ہیں ، ان کی بڑی پوچھ ہوتی
ہے۔ منتظمین مشاعرہ ایسے ماہرین کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔

مشاعروں کی کامیابی کی ضمانت دینے والے ماہرین شعرا
کے انتخاب میں بھی چوکسی برتنے کے قائل ہوتے ہیں۔ شاعر
کے کلام سے زیادہ شاعر کی گلوکاری مدنظر رہتی ہے ۔ مشاعروں
میں چلنے والے ناموں کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے ۔ شعراء کی
سریلی آوازیں اور شاعرات کی رسیلی صورتیں مشاعروں میں
کافی مقبول ہوتی ہیں، اس لئے انہیں بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا۔
کتابوں کے شاعر، اور مشاعروں کے شاعر' کے درمیان امتیاز کرنے
کی مہارت سے بھی مشاعروں کی کامیابی میں مدد ملتی ہے ۔ مشاعروں کو
کامیاب بنانے کے لیے ایسے شعراء جن کا کتابوں میں کوئی ذکر نہیں
ملتا، کو بلانے کا چلن عام ہے۔

'کتابوں کے شاعر' کی بہ نسبت' مشاعروں کا شاعر' جس طرح
مشاعروں کو کامیاب بنانے کا باعث ہوتا ہے ، اسی طرح اپنے
شاندار مستقبل کی تعمیر کا ضامن بھی ہوتا ہے ۔ کتابوں کا شاعر،
اپنی ساری زندگی تنگ و دو میں گذارتا ہے اور اس کا اہل بھی
مشکل سے ہوتا ہے کہ اپنی زندگی میں اپنا ' دیوان' شائع کرالے!

البتہ اس کی وفات کے بعد مختلف ہندوستانی
جامعات کے اردو شعبہ جات کے رجسٹرڈ شدہ اور وظیفہ یافتہ
ریسرچ اسکالرس، اس کی زندگی اور کارناموں' پر مقالے
لکھ کر بڑا کارنامہ انجام دینے کا دعویٰ کرنے میں بخل سے کام نہیں
لیتے ۔ اس طرح اردو ادب کے نئے نئے محققین کے دوش بدوش
اس شاعر کا بھی بڑا نام ہوتا ہے ۔

' کتابی شاعر' اپنے دن سو کر بتاتا ہے تو اپنی راتیں
اختر شماری میں گذارا کرتا ہے ۔ ایسے شاعر ' کا کنبہ اسے گھڑی
گھڑی لعن طعن کر کے اس کا ناطقہ بند کرنے اور اس کی زندگی
تنگ کر دینے میں آسودگی کا احساس کرتا ہے ۔
' کتابی شاعر' کو سفر کے مواقع شاذ و نادر نصیب ہوتے

ہیں ۔ حالانکہ رسالوں کے مدیروں کے نام ان کے خطوط ہمیشہ محوِ سفر رہتے ہیں ۔ اس قبیل کے شاعروں کو ، چند حسینوں کے خطوط بھی گاہے بہ گاہے دستیاب ہوجاتے ہیں ۔ ایسے خطوط کی باضابطہ فائل رکھنا ان شاعروں کا محبوب مشغلہ ہے ۔

اس کے برخلاف ' مشاعروں کا شاعر ' اپنا دیوان شائع کرانے کو کارِ عبث قرار دیتا ہے ۔ اس کے بقول ۔" اس سے اس کی شاعری کا بھرم قائم رہتا ہے !"

' مشاعروں کے شاعر ' کی زندگی چین سے بسر ہوتی ہے ۔ اس کے کنبہ والے اس کے وجود کو اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے ہیں ' دن رات اس کی درازیٔ عمر کی دعائیں مانگتے ہیں ۔ اور اپنے نام کے ساتھ اس کے نام کو منسلک کرکے عام لوگوں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

اس طبقہ کے شاعر صورتاً شاعر نہیں لگتے ۔ اپنی پوشاک کی نفاست کا وہ بہت خیال رکھتے ہیں ۔ وہ اپنے لیے مشرقی لباس پر مغربی لباس کو ترجیح دینے کے قائل ہوتے ہیں ۔

یہ اقلیمِ شعر و سخن میں بسیار گوئی کے سخت مخالف ہوتے ہیں ۔ ان کے کلام کی تعداد اس قدر ہوتی ہے کہ دونوں ہاتھوں کی انگلیوں پر شمار کرلی جائے ۔ اس لیے ہر مشاعرہ میں پابندی سے یکساں کلام سنا کر سامعین میں اپنی پہچان جلد بنا لینے میں وہ کامیاب ہوتے ہیں ۔ اسی درجہ کے کچھ شاعر اپنے چہرہ کلام میں پسندیدہ کلامِ غیر کی دیدہ و دانستہ آمیزش کو شجرِ ممنوعہ نہیں سمجھتے ۔

کبھی کبھی اپنی شعر و سخن میں اپنی کم گوئی ، کی تلافی وہ چند دوسرے پوشیدہ ، وسائل سے بھی کرتے ہیں ، لیکن یہ ایک متنازعہ معاملہ ہے ۔ اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنے سے افضل یہ ہے کہ بس چپ رہا جائے ۔

مشاعروں میں جس شاعر کے لیے جس رفتار سے صدائے تحسین بلند ہوتی ہے ، اسی رفتار سے اس کے معاوضہ کی رقم بھی بڑھتی ہے ۔ معاوضہ میں اضافہ کے ساتھ ساتھ ان کی دیگر فرمائشیں بھی طویل ہوتی جاتی ہیں ۔

اس طور کے شاعر بہر طور خوش بخت واقع ہوئے انہیں دولت بھی ملتی ہے اور شہرت بھی ۔ جہاں تک عزت کا سوال ہے ، اس سلسلے میں یقین سے کچھ کہنے سے پہلے تفتیش کی ضرورت ہے ، کیونکہ مختلف النوع لوگ مختلف باتیں کہتے ہیں ! پھر بھی انہیں ریاستی اعزازات سے ن جاتا ہے ۔ اور سرکاری ضیافتوں میں مدعو کیا جاتا ہے ۔ کبھی انہیں بیرون ممالک کی سیاحت کا موقع بھی ملتا ہے ۔ اس موقع کی روداد اور تصویریں اخبارات و رسائل میں شائع کرانا ان کا پسندیدہ فعل ہے ۔ اپنے دیار سے زیادہ دیارِ غیر ان کی بے باکی کے مظاہرے ہوتے ہیں ۔

اپنی مفصل روداد میں اس بے باکی کے ذکر سے دا بچا لینا وہ بہتر سمجھتے ہیں ۔ اس کی تصدیق سے انکار ان کی میں دور اندیشی بھی ہے اور دانش مندی بھی !

شاعروں کے چرچے سے قطع نظر شاعرات کا معاملہ کچھ ہے ۔ ان کا سارا سرمایہ ان کا دلفریب حسن ہوتا ہے ، اس سے وہ خود آشنا ہوتی ہیں ۔ اور حتی الامکان دوسروں کو کرنے کی کوشش بھی کرتی ہیں اکثر ان کی کوششیں رائ نہیں جاتیں !

بہرحال ، شعراء و شاعرات کو مشاعروں کا لازمی عنصر دیا جا سکتا ہے ۔ مشاعرے کے بغیر تو شاعر کا وجود ممکن ہے ، شاعر کے بغیر مشاعرے کا وجود قطعی ناممکن ہے ۔ اس لئے مشا کے لئے شاعروں کی بڑی اہمیت ہے ۔

چونکہ مشاعرے اپنی زبان و ثقافت کی برتری ثابت کرنے مؤثر وسیلے ہونے کے ساتھ ہی مشاعروں کی انتظامیہ کے ار شخصیتوں کے اُجاگر کرنے کے واسطے بھی ہیں ، اور ان کے توسط عوام الناس کی شبینہ تفریح بھی متعین ہوتی ہے ، اس لیے آ موجودہ دور میں شاعروں کی افادیت سے ہم جیسے سخت گیر ا بھی منکر نہیں !

ٹھہرا ہوا منظر

شفق

رات کی بات کا اُسے خود بھی افسوس تھا۔

نہ جانے کیوں کبھی کبھی وہ پاگل ہو جاتا ہے اور پھر بعد میں اپنے کئے اور کہنے پر پچھتاتا رہتا ہے، وہ جانتا ہے کہ اس کے والد بلڈ پریشر کے مریض ہیں ریٹائرمنٹ کا زمانہ قریب اور بیٹیاں بے روزگار، بہنوں کی شادی کے وقت جو قرض لیا گیا تھا وہ اب جا کر ادا ہوا ہے، کئی ماہ کی تنخواہ جی۔ پی۔ ایف لون کی نذر ہو گئی ورنہ پنشن کیسے ملے گی، انہیں الجھنوں سے وہ زیادہ چڑچڑے ہو گئے تھے، اُسے باپ سے سخت شکایت تھی جہاں اسی نوکری میں دوسروں نے خوب کمایا تھا وہیں وہ اپنا ریکارڈ بے داغ رکھنے میں لگے رہے، آخر ایسی ایمانداری کس کام کی جس کے بدلے پورا گھر خوشیوں سے محروم رہ جائے، یہ سچ تھا کہ اُس کے باپ صرف اپنے گھر اور بچوں کے لئے جئے ہیں مگر خود بھی سسکتے رہے اور بچوں کو بھی کبھی فراغت کا احساس نہیں ہوا، انہیں ہر خواہش کے لئے مہینوں ترسنا پڑا اور ہزاروں خواہش دل میں گھٹ کر رہ گئیں۔

عامر جب بہن کو لے کر گھر سے نکلا تو اپنی زبان کے کامیاب وار سے خوش تھا، صرف ایک جملے میں بگڑا ہوا بات درست ہو گیا تھا، رضیہ دور تک خاموشی سے چلتی رہی پھر دھیرے سے بولی تمہیں پاپا کو اتنی سخت بات نہیں کہنی چاہئے تھی۔

میں نے تو یہی کہا ہے کہ اگر مجھ سے ہمدردی ہوتی تو اپنی نوکری مجھے دے دیتے اور کیا کہا ہے؟

تم کئی برسوں سے انٹرویو دیتے پھر رہے ہو، ملازمت کے قاعدے قانون سے واقف ہو، کیا یہ نہیں جانتے کہ زندہ رہتے باپ کی نوکری بیٹے کو نہیں مل سکتی۔

عامر چلتے چلتے رک گیا۔ اُسے وہ منظر یاد آیا، اس کی بات سن کر دیوار کی طرف جاتے پاپا کیسے ساکت ہو گئے تھے پھر بستر پر ایسے گرے جیسے دیوار ڈھہ گئی ہو۔

عامر کو اپنی غلطی کا احساس ہوا مگر اس نے اپنی غلطی کے لئے جواز پیش کیا، ہم بچپن سے دیکھ رہے ہیں کہ ذرا سی بات پر وہ پاگل ہو جاتے ہیں کم از کم اب تو ان کو۔۔۔۔۔ جب بچے بڑے ہو گئے۔

تم ٹھیک کہتے ہو ــــ رضیہ نے افسردگی سے کہا۔ ہماری نسل کا یہ المیہ ہے کہ ہم اپنی عادت نہیں والدین کی عادت بدلنا چاہتے ہیں۔

وہ لاجواب ہو کر چپ ہو گیا تو رضیہ اسی لہجے میں کہنے لگی،

بھیا والدین کا وجود گھنے برگد کی چھایا جیسا ہے، ان کے دل سے پوچھو جن کے سر سے والدین کا سایہ اٹھ گیا، کیسی کڑی دھوپ میں جل رہے ہیں وہ رضیہ کو ان کے گھر پہنچا کر اس نے گھڑی دیکھی، رات زیادہ نہیں ہوئی تھی مگر آسمان ابر آلود ہونے کی وجہ سے اندھیرا زیادہ گھنا ہو گیا تھا اور کسی بھی پل بارش شروع ہو سکتی تھی وہ کوشش کرے تو بارش کے پہلے گھر پہنچ سکتا ہے، مگر اسے کشیدہ ماحول میں گھر جا کر کیا کرے گا، پتہ نہیں پاپا کیسے ہوں گے، کہیں طبیعت نہ خراب ہو گئی ہو، ممی بھی ناراض ہوں گی، بارش آنے سے پہلے آصف کے گھر پہنچا جا سکتا ہے اس سے یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ سکریٹریٹ میں نن گزیٹیڈ کے لئے جو انٹرویو ہوا تھا اس کا نتیجہ کب تک نکلے گا۔

شفق : کبیر منزل، سہسرام

لسٹ فائنل ہوگئی، اس پر دستخط بھی ہوگئی، آصف بے حد خوش نظر آرہا تھا، میرا تو ریزرو کوٹے میں ہوگیا اگر تم بھی......

عامر کا دل بیٹھ گیا۔ میرا نہیں ہوا؟

یہ میں نے کب کہا۔ وہ جلدی سے بولا۔ انکل نے جنرل کی لسٹ نہیں دیکھی مگر سنتا ہوں وہاں کچھ لین دین ہوئی ہے خدا کرے.... کب ختم ہوگا شنی کا دور...... چھبیس برس تو گزر گئے، سب بکواس ہے ساری جوتش بکواس ہے، اگر وہاں پروفیسر پانڈے ہوتے تو وہ ان کا گریبان پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالتا، تم تو کہتے تھے جیسے ہی چھبیس برس ختم ہوگا، سورج کا دور شروع ہوگا مگر میری زندگی میں ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں، باہر بارش شروع ہوگئی تھی مگر اس کے دل کی دھرتی پر انگارے رقصاں تھے۔

تم کیوں دل چھوٹا کرتے ہو، تمہارا انٹرویو بہت اچھا ہوا ہے میرٹ کو کوئی دبا نہیں سکتا، تمہارا انتخاب ضرور ہوگا۔

اُس کے دل میں آصف کے لئے نفرت کی شدید لہر اٹھی، یہ جھوٹی تعریفیں اس کے زخم کا مرہم نہیں، وہ کیسا ہے یہ پانچ برسوں کے انٹرویو سے ثابت ہورہا ہے وہ نہ صرف ناکارہ اور نالائق ہے بلکہ حد درجہ کمینہ بھی ہے وہ نوکری کے لئے باپ کی زندگی مانگ چکا ہے، ہر انٹرویو میں ناکامی کے بعد وہ یہ کہہ کر دل کو بہلا لیتا کہ لین دین اور بھائی بھتیجہ واد ہوا ہے اور میرا باپ تو معمولی کلرک ہے جس کی کہیں پہنچ نہیں، اس کے سارے دوست کہیں نہ کہیں لگ گئے تھے اب آصف نے بھی اسے تنہا چھوڑ دیا۔

وہ اٹھنے لگا تو آصف نے راستہ روک لیا، کہاں جارہے ہو باہر بہت تیز بارش ہورہی ہے۔

اس کا جی چاہا وہ چیخ پڑے، مجھے جانے دو میں اپنی آگ میں جلتا ہوا دریودھن ہوں میرے اندر مہابھارت برپا ہے یہ پانی میرا کیا بگاڑے گا۔

آخر کیا ہوا، تم اتنے مایوس کیوں ہوگئے، میں نے یہ کب کہا کہ لسٹ میں تمہارا نام نہیں ہے۔ عجیب آدمی ہو۔

بارش رات کے دس بجے تک ہوتی رہی، آصف اسے گھر تک چھوڑنے آیا تھا۔ ماں انتظار میں جاگ رہی تھی، کمرے میں کھانا رکھا ہوا تھا۔ اس نے کھانے کی طرف دیکھا بھی نہیں، کپڑے بدل کر بستر میں گھس گیا، ایک دن ان دیکھا ہاتھ اس کا کلیجہ مسل رہا تھا ایک ہارے ہوئے انسان کی طرح اس نے کہا کچھ نہیں کہا تھا، مزاروں پر منتیں مانی تھیں جوتشی کو ہاتھ دکھایا تھا اور جان کر خوشی ہوئی تھی کہ دکھ کا دور ختم ہوگیا ہے وقت بدلے گا مگر نہ وقت بدلا نہ بزرگوں کی دعائیں کام آئیں، اس انٹرویو سے اسے بڑی امید تھی جس کا لسٹ میں نام ہوگا اسے کسی نہ کسی طور پر معلوم ہوگیا ہوگا آصف نے بہانہ کیا ہے کہ اس کے انکل نے لسٹ نہیں دیکھی۔

اُس کے پاپا کے کمرے میں بار بار بتی جلتی، وہ جاگ رہے تھے، نیند کیسے آنے گی، ہتھیار کی چوٹ کچھ دیر میں کم ہوجاتی ہے مگر زبان کی چوٹ نظر بھی نہیں آتی اور کم بھی نہیں ہوتی۔ اُس کا جی چاہا وہ پاپا سے اپنی بدزبانی کی معافی مانگ لے مگر یہ کیسی دیوار ہے غیریت کا کیسا پردہ ہے کتنے دن ہوگئے ایک چھت کے نیچے رہتے ہوئے دونوں میں بات نہیں ہوئی ہے، اُسے باپ سے بڑی شکایتیں تھیں، انہوں نے اس کی زندگی بنانے کے لئے کچھ نہیں کیا، اس کے بارے میں سوچا ہی نہیں اسے زندگی کے ریگستان میں پانی کی تلاش میں تنہا چھوڑ دیا، وہ سراب کے پیچھے مارا پھر رہا ہے، وہ نہیں جانتا باپ کیسے ہمدردی سے باتیں کرتا ہے حوصلہ افزائی کرتا ہے، مشورے دیتا ہے پیروی کرتا ہے، مگر یہ صرف ماں کے ذریعہ حکم بھجواتے ہیں اور بدلے میں حکم عدولی اور سرکشی اس کی فطرت بن گئی ہے، ان کی زندگی دفتر کے لئے وقف تھی۔ وہ ماں سے بھی دفتر کی باتیں کرتے ہنستے ہوئے یہ کہا، مصرا نے یہ کہا صاحب نے یہ پوچھا، پارٹی سے کیا باتیں ہوئیں وہ گھریلو باتوں میں بھی دفتری اصطلاح استعمال کرتے تھے اسے حسرت ہی رہ گئی، پاپا اس سے باتیں کرتے یا اس کے بارے میں باتیں کرتے۔

تمام رات رک رک کر بارش ہوتی رہی اور وہ کروٹیں

بدلتا رہا۔ صبح ہوئی تو وہ گھر سے نکل گیا، اس نے اسے مورننگ واک کا نام دیا تھا مگر اصل میں وہ وقت گزاری کے لئے بے مقصد چل رہا تھا، دس بجے آفس کھلے گی اور لسٹ بورڈ پر آئے گی، اس کا نام نہیں ہوگا یہ نئی بات نہیں مگر کس کس کا ہوا ہے یہ تو دیکھ لے گا۔

اُسے پہلی بار احساس ہوا کہ بے مقصد چلنا اور وقت گزارنا کتنا مشکل ہوتا ہے وہ بار بار گھڑی دیکھتا بھوک لگی ہوئی تھی مگر وہ لسٹ دیکھے بغیر گھر نہیں جائے گا گھر میں یہ کوئی نہیں پوچھے گا کہ کیا ہوا؟ مگر ابھی تو اس کے اندر سے مسلسل یہی پوچھا جا رہا ہے۔

آٹھ بجے وہ آفس پہنچ گیا، ہر طرف سناٹا تھا گیٹ بند تھا کمرے بند تھے، کسی کمرے کی الماری میں وہ لسٹ ہوگی جس میں نہ جانے کتنے لوگوں کی قسمتیں بند ہیں، نو بجا تو کچھ اور لوگ دزدیدہ نظروں سے گیٹ تکتے نظر آئے، دس بجے خاکی وردی اور رعونت زدہ چہرے آئے، دروازے کھل گئے جھاڑ پونچھ شروع ہوگئی ۔ ساڑھے دس بجے بے نیاز چہروں والے بابوؤں کی آمد شروع ہوئی، پھر صاحب کی گاڑی آئی گیٹ پر کوئی، دربان نے دروازہ کھولا اور گاڑی پھسلتی ہوئی آگے بڑھ گئی، بھیڑ بہت بڑھ گئی تھی مگر پھر اسی راہ روکے کھڑے تھے، بارہ بجے دو صفحوں کی لسٹ بورڈ پر لگا دی گئی۔

بھیڑ نوٹس بورڈ پر ٹوٹ پڑی، ان دو صفحوں میں پچیس تیس نام ہوں گے، عامر نے بے دلی سے سوچا، اُسے جلدی نہیں تھی وہ خود اتنا خوش نصیب نہیں سمجھتا تھا کہ دو صفحوں میں سما جائے، وہ دھڑکتے دل کے ساتھ کنارے کھڑا بھیڑ کا چہرہ پڑھتا رہا، زیادہ چہرے اترے ہوئے تھے، نام پڑھ لینے کے بعد بھی بھیڑ ٹھہری ہوئی تھی شاید کوئی صورت نکل آئے، کوئی غیبی طاقت ان کا نام لکھ دے، دوسری لسٹ کی سن گن ملے شاید کچھ.....

عامر نے پہلا صفحہ آسانی سے پڑھ لیا مگر دوسرے صفحے کی پانچویں سطر وہ کچھ اور نزدیک ہوگیا، اُس نے بغل کے آدمی سے پوچھا، یہ عامر سہیل لکھا ہے نا۔ دفعتاً اس کا چہرہ سرخ ہوگیا وہ دھیرے دھیرے چل کر باہر نکلا، پھر اس نے دوڑنا شروع کر دیا۔ جب لوگ حیرت سے اُسے دیکھنے لگے تو وہ رک گیا۔ اس طرح دوڑنا مشکوک ہے۔ اس کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں جنہیں وہ بار بار آسمان کی طرف اٹھا دیتا، اسے یاد نہیں وہ گھر کیسے پہنچا تھا، ماں گھبرائی ہوئی اس کی راہ دیکھ رہی تھی، کہاں چلے گئے تھے تم ـــ

ممی پاپا کہاں ہیں، اس کی سانس پھول رہی تھی۔ ـــ مجھے ملازمت مل گئی میں اپنا نام دیکھ کر آرہا ہوں، اب آپ لوگوں کو مجھ سے شکایت نہ ہوگی، میں پاپا سے معافی مانگ لوں گا، وہ ایک ہی سانس میں ساری بات کہہ گیا۔

ماں کے چہرے پر تناؤ کی پرت کچھ ڈھیلی ہوئی، خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اس نے میری دعا سن لی، آج صبح سے میرا دل بہت گھبرا رہا ہے بیٹے، تم جلدی سے نہا دھو لو، تم نے رات سے کچھ کھایا نہیں ہے۔ اب سب ٹھیک ہو جائے گا ممی، میں ساری کوتاہیوں کی تلافی کر دوں گا۔

شام کے پانچ بجے دروازے پر دستک ہوئی تو عامر دوڑ کر باہر گیا تھا مگر پاپا کے بجائے ایک پڑوسی حادثے کی خبر لے کر آیا تھا۔ سڑک پار کرتے ہوئے تمہارے پاپا ٹرک سے کچل گئے ہیں۔

●●

بقیہ : چادر

ـــ گاؤں کی آنکھیں اسے دیکھ رہی تھیں اور ان آنکھوں میں کچھ الجھے ہوئے..... کچھ حیران سے سوال تھے ـــ بندر اپنا، صاحب، بابو اور بچے اپنے..... نوٹ اور اس کے بھی اپنے بچے بھی اپنے، بابو، صاحب، نوٹ اور اس کے اپنے ..... بندر بھی اپنا ـــ مگر چادر؟

امن کا پہلا پڑاؤ

شہاب دائروی

جموں پہنچ کر مخصوص اخبارات کے چاروں نمائندوں نے آسمان کی طرف دیکھا، تو ہلکا گلابی سا رنگ بڑی تیزی سے دائیں سمت سے پھیل رہا تھا۔ قیادت کی ڈور نیاز کے ہاتھ میں تھی، وہ ایک ٹیکسی کے پاس پہنچ کر ڈرائیور سے بولا۔

"آپ سری نگر چلیں گے؟"

"وقت کا جھکاؤ عجیب ہو گیا ہے بابو۔ پہلے مسافروں کو یہ وقت تمام ٹیکسیاں ملتی تھیں، آسودگی کا دور تھا، ہم کسی خطرے میں کودنے پر کسی بھی اجرت پر آمادہ نہ ہوتے تھے۔ لیکن اب پیٹ کی دہکتی ہوئی بھٹی کو ٹھنڈا رکھنے کی خاطر خطرے کو دماغ سے نکال چکے ہیں، ویسے آسمان کا رنگ برف باری کا اعلان کر رہا ہے۔" ڈرائیور نے کہا۔

"راستہ میں کوئی جائے پناہ تو مل ہی جائے گی؟" ۔ نیاز نے سوال کیا۔

"ایک سو پچھتر کیلو میٹر کے فاصلے پر چند ہوٹل ہیں، کہیں بھی رک کر ہم رات گذار سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ کوئی بہکا ہوا شر پسند ہماری راہ میں کوئی دشواری کھڑی نہ کر دے۔"

چاروں ٹیکسی پر بیٹھ گئے اور دوری طے ہونے لگی۔ ٹیکسی ایک سو پچھتر کیلو میٹر کا فاصلہ طے کر کے پٹنی ٹاپ پہنچنے والی ہی تھی کہ ابر باراں کے تیز جھونکوں سے بودلو، چنار، سفیدا اور دیوڈار کے پتے عجیب دہشت ناک آوازیں پھیلانے لگے۔ اور تیز برف باری شروع ہو گئی۔ ڈرائیور نے تحفظ کے خیال سے ٹیکسی سڑک کے کنارے لگا دی، رفتہ رفتہ سڑک سفیدی کی چادر میں لپٹ کر دریا نظر آنے لگی۔ کچھ دیر تک سب خاموش بیٹھے برف باری کے رکنے کے منتظر رہے۔ لیکن برف باری کے ساتھ ساتھ ہواؤں کا جھونکا بھی طوفان خیز ہوتا گیا۔ تو نیاز نے ڈرائیور سے پوچھا۔

"پہلا ہوٹل یہاں سے کتنی دوری پر ہے؟"

"پانچ کیلو میٹر کے فاصلے پر پٹنی ٹاپ ہے، سوم ناتھ پٹواری کا ایک ہوٹل ہے، جب سے اس خطہ میں بربریت پھیلی ہے وہ ہوٹل بھی زیادہ تر بند رہتا ہے۔ اس کے دونوں بیٹے دلی جا کر کوئی کام کرنے لگے ہیں۔ صرف سوم ناتھ پٹواری اور اس کی بیوی اس ہوٹل کو اپنا سرمایۂ حیات سمجھ کر ڈٹے ہیں۔" ڈرائیور کا ذہن سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔

"آپ وہاں تک ہمیں لے چلنے کی کوشش ضرور کریں، ورنہ ان حالات میں ہمارے حوصلے ڈوبنے لگیں گے۔" نیاز کی آواز میں التجا پنہاں تھی، ڈرائیور سنجیدہ ہوا تھا۔ وہ پھیلی ہوئی برف پر انتہائی دشواری سے چیونٹی کی رفتار سے ٹیکسی سرکانے لگا، کام پر خطر تھا۔ ہلکی سی لغزش موت کا سبب بننے کے لیے کافی تھی۔ دس منٹ کی مسافت جب تین گھنٹے میں طے کر کے کار سوم ناتھ پٹواری کے

• وائرہ، بہار شریف (نالندہ) ۸۰۳۱۰۱ (بہار)

ہوٹل کے سامنے لگی، تو ہوٹل کے تمام دروازے بند تھے، کار کے سائڈ گلاس کو تھوڑا سا گرا کر ڈرائیور نے زور سے ہانک لگائی۔

"ارے او بھیا، سوم ناتھ پٹواری دروازہ کھولو۔" گرتی ہوئی برف اور تیز ہواؤں کے جھونکے کی آواز کی سمت کو موڑ دیتے۔ کئی بار تیز ہانک لگانے کی امید افزا نتیجہ نہ نکلا تو نیاز نے بریف کیس سے ایک اونی کمبل نکال کر ڈرائیور کو دیتے ہوئے کہا۔

"آپ دروازے پر جاکر ہانک لگائیں، تکلیف تو آپ کو یقیناً ہوگی۔ لیکن ٹھنڈ سے کہیں ہم لوگوں کا خون منجمد نہ ہوجائے۔"

ڈرائیور نے کمبل سے خود کو پوری طرح ڈھانک لیا۔ اور ٹیکسی سے نکل کر دروازہ کھٹکھٹانے لگا۔ بڑی دیر کے بعد ایک دھیمی آواز اندر سے آئی۔

"کون ہو بھائی۔؟"

"میں کرتار ہوں کاکا – چار مسافر بھی ہمارے ساتھ ہیں۔"

دروازہ کا پٹ نصف کھلا – نیاز اپنے ساتھیوں کے ساتھ پہلے داخل ہوا، پھر کرتار نے پلٹ کر ٹیکسی کی چابی نکالی اور تمام دروازوں کو بولٹ کرکے وہ بھی اندر داخل ہوگیا، اس وقت نیاز اپنے ساتھیوں کے ساتھ کمبلوں میں خود کو پوری طرح چھپا کر پلنگ پر بیٹھ چکا تھا، کرتار نے ہانک لگائی۔

"قہوہ تو پلاؤ کاکا ؟"

"آج ذرا تلخ لگے گا کرتار، شکر کم ہے، روپیے تھے نہیں، منگوا نہ سکا۔"

سوم ناتھ پٹواری پانچ اسٹیل کے گلاس ٹرے میں رکھ کر لے آیا، اور باری باری سب کو تھما دیا۔ اندر سے نحیف آواز آئی۔

"رات کے لیے کیا بناؤں ؟"

کرتار نے تیز آواز میں جواب دیا۔

"جو ہو – ساگ بنادو۔"

اس وقت تک سوم ناتھ پٹواری بھی کمبل اوڑھ کر ایک پلنگ پر بیٹھ چکا تھا، درد میں ڈوبی ہوئی آواز میں کہنے لگا۔

"بہت سال پہلے میرے پرکھوں نے بڑی مشکل سے ایک کٹھا زمین خریدی تھی، اور اس پر ایک معمولی چائے کا اسٹال کھڑا کیا تھا کڑی محنت سے وہ چل نکلا – اور کئی پیڑھیوں کے بعد جب میں اس کا مالک بنا تو اس وقت ایک خوش نما ہوٹل بن چکا تھا۔ سہانا دور تھا – نہ کوئی فساد، نہ کوئی جھگڑا – کشمیر رنگین جنت بنا ہوا تھا سیاحوں کی ریل پیل تھی – بیرونی ممالک کے سیاح بخششوں سے جھولیاں بھر دیتے تھے – میں نے اسی ہوٹل کی کمائی سے سیب کے دو باغ خریدے، تمہاری کاکی برابر کہتی تھی کہ میں اس کا نام تاج ہوٹل رکھوں گی – لیکن کرتار، چند سال کے اندر مفاد پرست افراد نے ہمارے سارے حسین سپنوں کو چور چور کر دیا— باغ ویران ہے ہوٹل ویران ہے – اور ہمارے دلوں میں قبر کے اندر کا سناٹا چھا گیا ہوا ہے۔ کب کوئی دہشت پسند گھس آئے گا اور ہم ہمیشہ کے لیے اپنی آنکھیں بند کرلیں گے – اسی خوف سے میں نے اپنے دونوں بیٹوں کو دلی بھیج دیا ہے – اس کی جدائی بہت کھلتی – پر بلانے کی ہمت نہیں ہوتی۔"

ٹھیک اسی وقت کوئی دروازہ زور زور سے پیٹنے لگا سوم ناتھ پٹواری پلنگ سے اٹھتا ہوا انتہائی کانپتی ہوئی آواز میں بولا –

"جلانے اور مارنے والا اوپر ہے – موت ہوگی مرجائیں گے، زندگی ہوگی، کوئی مار نہیں پائے گا۔"

دروازہ کھلتے ہی تین سیاہ پوش نوجوان اے کے ۴۷ تانے اندر داخل ہوگئے، اور ان میں سے ایک دروازہ بند کرکے بیٹھنے لگا، دو نوجوان چاروں اخباری نمائندوں کی طرف رائفلوں کا رخ کرکے آگے بڑھتے ہوئے تلخ سپاٹ لہجے میں بولے۔

"کون ہیں آپ سب ؟"

"اخباری نمائندے"

"کشمیر آنے کا مقصد ؟"

"امن کے قیام کا جائزہ لینا اور امکانات تلاش کرنا۔"

سیاہ پوش کھلکھلا کر ہنس پڑا ایکایک سنجیدہ ہو کر بولا۔

"پانچ سال سے کشمیر جل رہا ہے۔ گاؤں سے چیخیں ابھر کر فضا
ں خون کی سرخیاں پھیلا رہی ہیں، اور جب کہ یہ پوری طرح بوچڑ خانہ
ہ چکا ہے تو آپ حضرات امن کے امکانات ڈھونڈنے نکلے ہیں۔؟
یہ قیمتی زندگیاں برباد ہوئی ہیں ان کی تلافی کرنے کا بھی کوئی ارادہ ہے؟"

یکایک پھر دروازہ پر دستک ہوئی۔ تینوں تعلیم یافتہ گوریلا
جو کہ انتہائی دانائی سے ایک لمحے کے اندر اخباری نمائندوں
پلنگوں کے نیچے چھپ گئے۔

سوم ناتھ پٹواری نے دروازہ کھولا۔

چند فوجی جوان اپنے افسر کے ساتھ اندر داخل ہو گئے۔ ایک
ولی سی لغزش کتنی اموات کا باعث بن جاتی ہے۔ لیکن سوم ناتھ
اری اپنی عمر کے دامن میں سمٹا ہوا زمانہ دیکھ چکا تھا۔ دکھ درد
اندر پھیلی ہوئی کڑواہٹ سے پوری طرح واقف تھا۔ اپنے
رے پر کوئی تاثر جھلکائے بغیر چپ کھڑا رہا۔

افسر نے سکوت توڑتے ہوئے کہا۔

"مجھے وائرلس سے خبر ملی ہے کہ پہاڑ سے چند سیاہ پوش
ل پر اترے ہیں، تیز برف باری کی وجہ سے ہماری زد سے نکل گئے۔
شیار رہنا۔ اور ہاں تمھارے پلنگوں پر بیٹھے یہ کون ہیں؟"

نیاز اور اس کے ساتھیوں نے فوراً کمبلوں سے خود کو نکال کر
یہ شناختی کارڈ اور پروانہ افسر کی طرف بڑھا دیئے۔

افسر دیکھ کر انھیں واپس کرتا ہوا سوم ناتھ پٹواری سے بولا۔

"چوکنا رہنا۔ تمھارے جوان سڑک پر کڑی نگاہ جمائے
رہ دے رہے ہیں۔ جب تک تین دستکیں نہ ہوں، دروازہ ہرگز
کھولنا۔"

ان کے لوٹتے ہی سوم ناتھ پٹواری نے دروازہ بند کر کے اس
قفل لگا دیا، اور لوٹنے والوں کے قدموں کی چاپوں سے پوری طرح
امن ہو گیا تو اس نے دھیمی آواز میں کہا۔

"اب نکل آؤ۔ بھائیو، خطرہ ٹل گیا۔"

وہ تینوں پلنگوں کے اندر سے باہر نکل آئے، لیکن ان کی رائفلیں
جھکی رہیں، شاید کوئی نیا جذبہ ان کے دلوں کے گوشوں میں ابھر رہا
تھا۔ رائفلوں کو زمین پہ رکھ کر وہ تینوں نیاز کے پلنگ پر بیٹھ گئے
اور ان میں سے ایک نے انکشاف کیا کہ آپ لوگوں کے متعلق ہمیں تفصیل
سے اطلاع دی جا چکی تھی۔ اور ہم سر سے کفن باندھ کر آپ لوگوں کو اغوا
کرنے کے کام پر نکلے تھے۔ امید تھی اخبارات کے مالکان منہ مانگے
دام پر آپ لوگوں کی رہائی چاہیں گے۔ لیکن آپ لوگوں کی امن کی
خواہش ہمارے آگے پیار کی دیوار کھڑی کر چکی ہے۔

نیاز ان تینوں کے دلوں پر پیار کا نقش ابھرا ہوا پا کر بولا۔

"کیا آپ مجھے چند سوال پوچھنے کی اجازت دیں گے؟"

"بھائی۔ اب جو چاہو پوچھو۔ میں بھی کھل کر باتیں کرنے
کے لیے تیار ہوں۔"

ان میں سے ایک جو سب سے زیادہ تندرست تھا بولا۔

"بربریت کے سہارے کیا آپ اپنے مکان میں کسی دوسرے
کا تسلط قبول کر لیں گے؟"

"میں کیا۔ کوئی بھی ایسا ہوتا برداشت نہیں کرے گا۔"

"تو پھر کشمیر کا یہ حصہ جس ملک کے اقتدار میں ہے وہ اس حصہ
سے دست بردار ہو جائے گا؟"

"نہیں۔ ایک اہم نکتہ ابتدائی دنوں میں ہمارے سوچنے
کا تھا۔ اور سچائی یہ ہے کہ بیکاری نے بھوک اور بے روزگاری پھیلا
دی۔ گیلے گڑ کی مٹھاس چاٹنے کی خاطر مکھیاں پھنس جاتی ہیں۔
ٹھیک اسی طرح خود مختاری کی آواز اٹھانے والے افراد حصول زر
کے جنون میں مبتلا ہوتے گئے۔"

"اب جو صورت حال ہے اس سے کس نتیجے کے امکان میں
آپ کو یقین ہے؟"

"تیز نفرت بھری ہوائیں چل رہی ہیں، کوئی بھی مفاد پرست
شاطر یا زر خرید قاتل ان ہواؤں میں چنگاریاں اچھال دے گا اور
یہ گلستاں راکھ کا ڈھیر بن جائے گا۔ آپ سب اب بھی خلوص سے

چاہیں تو یہاں کے زعفران کے کھیت، سیب کے باغات، شالیمار باغ، نشاط باغ اور ڈل جھیل میں تیرتے ہوئے شکارے قائم رہ سکتے ہیں۔ اس خطے پر امن کا تسلط قائم ہو سکتا ہے۔" نیاز نے کہا

"وہ کس طرح؟" مرزا نے بڑی چاہت سے پوچھا۔

"ہندوستان وسیع ملک ہے۔ ان گنت سیاسی پارٹیاں ہیں مرکز پر کسی کا اقتدار ہے۔ اور صوبوں میں دوسری پارٹیوں کا۔ بنگال سرخ جھنڈوں کے تلے گامزن ہے۔ تو بہار کی حکومت کی ڈور دوسری پارٹی کے محافظوں کے ہاتھ میں ہے۔ اور ہر علاقے میں امن و امان قائم ہے۔"

"آپ کا اشارہ سمجھ گیا۔ خود مختاری کا مطالبہ کرنے والے صاف ذہنوں کے افراد کو یقیناً اب اپنا طریقۂ کار بدل دینا چاہیے۔ اور جو راہ آپ نے دکھائی ہے وہ بھلی تو ہرگز نہیں۔ لیکن واحد راستہ اب یہی رہ گیا ہے کہ یہاں کی اکثریت علاقائی حکومت قائم کر لیں۔" مرزا نے کہا۔ نیاز نے مرزا کو گلے سے لگاتے ہوئے کہا۔

"اس اہم کام میں وقت تو لگے گا۔ سب سے پہلے ہم خیال لوگوں کو ایک لڑی میں پرونا ہوگا۔ اس کے بعد ہر گاؤں کو زر خرید قاتلوں سے پاک کرنا پڑے گا اور سرحد پر کڑی نگرانی کی ضرورت پڑے گی۔ تاکہ یہ عناصر پھر گاؤں کا رخ نہ لے پائیں۔" نیاز نے مرزا سے کہا

"آپ کا تعاون کیا رہے گا۔؟"

"آپ لوگوں کے اقدام کو میں اخبارات کے ذریعہ سراہوں گا اور امن و امان قائم ہونے کے بعد الکشن کا وقت آئے گا تو ہم چاروں اخباری نمائندے اپنے قلم کے زور سے عوام کو آپ کا ہمنوا بنا دیں گے۔" نیاز نے کہا۔

مرزا اور اس کے دونوں ساتھیوں نے نیاز کے ہاتھوں کو چومتے ہوئے کہا۔

"کل سے میں اپنے تمام ہم خیالوں سے رابطہ قائم کر کے جشن شروع کر دوں گا۔"

پھر مرزا نے اپنی کلائی سے گھڑی اتار کر نیاز کی کلائی میں باندھتے ہوئے کہا۔

"اس گھڑی کو غور سے دیکھیے، اس کی چابی کے دونوں طرف سبز اور سرخ رنگ کے بلب لگے ہیں۔ آپ مجھ سے جب بھی بات کرنا چاہیں اور آپ جہاں بھی ہوں وہاں سے کشمیر کے آخری سرے تک کی دوری کو جوڑ دیں، ڈائل پر دوری درج ہے۔ سرخ سوئی وہاں لگا دیں اور سرخ رنگ کی روشنی کو بند کر کے جب چاہیں گفتگو کر سکتے ہیں اور جب میں آپ سے رابطہ کرنا چاہوں گا تو گھڑی کے نیچے آپ کی کلائی پر بار بار سوئی کی ہلکی نوک چبھے گی، یہ علامت ہوگی میری خواہش گفتگو کی۔"

پھر مرزا نے اپنے ساتھی کی ایک گھڑی سوم ناتھ پٹواری کی کلائی پر باندھتے ہوئے کہا۔

کشمیریوں کی پہچان میں آپ کو کوئی دقت نہیں ہوگی۔ ویسے افراد جو کشمیری نہ ہوں ان پر نظر پڑتے ہی مجھے آگاہ کر دیا کریں گے۔"

چاروں اخباری نمائندے اور تینوں سیاہ پوش ایک دوسرے سے انتہائی گرم جوشی سے ہاتھوں میں ہاتھ ڈال رہے تھے، سوم ناتھ پٹواری ایک خالی بورا لاکر سیاہ پوش سے مخاطب ہوئے۔

"بیٹے اپنے ہتھیار اس بورے میں ڈال دو، اور سامنے بستر پر فرن ہے، پہن لو۔ پھر بھاگ جانے میں جو خطرہ لاحق ہے وہ ٹل جائے گا۔"

تینوں لباس بدل کر پوری طرح کشمیری نظر آنے لگے، تو سوم ناتھ پٹواری نے پچھلا دروازہ کھولتے ہوئے کہا۔

"لوہے کے اس ٹھوس پائپ کو مضبوطی سے پکڑ کر ایک سو پچاس لکڑی کی سیڑھیاں گن کر نیچے اتر جاؤ، یاد رہے کسی طرح کی روشنی ہرگز مت جلانا۔ نیچے اسی پائپ کو تھام کر بائیں سمت مڑ جانا۔ دس قدم کے فاصلے پر ایک جھونپڑی ملے گی، اس کے اندر پیال پر دری بچھی ہے، چند کمبل بھی ہیں، وہاں پہنچ کر ہمیں آگاہ کر دینا۔"

باری باری تینوں ٹھوس پائپ کے سہارے نیچے اتر کر تاریکیوں میں گم ہو گئے۔ سوم ناتھ پٹواری کھڑکی بند کر کے جب پلٹا تو اخباری نمائندہ کملیش نے سوال کیا۔

"آپ زمانے کا اتار چڑھاؤ دیکھے ہوئے ہیں، دیدہ ور نگاہیں بھی رکھتے ہیں، کیا مرزا پر پوری طرح بھروسہ کیا جاسکتا ہے؟"

"نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں اگر ان کی نیت صاف نہ ہوتی تو وہ رالفیلیں چھوڑنے پر راضی نہ ہوتے۔"

نیاز انتہائی خوش ہوتا ہوا بولا۔

"یہی نکتہ انتہائی اہم ہے۔ ہم نے جو پیار اور محبت کا پیغام دیا ہے اس کے نتائج دوررس ضرور نکلیں گے۔"

ہوٹل میں تھوڑی دیر تک مکمل خاموشی طاری رہی۔ ہر دماغ کچھ نہ کچھ سوچتا رہا — کیا ایسا ہو پائے گا؟ — وادیوں میں بہاریں آجائیں گی؟ — کیا۔ کشمیر پھر سے جنت بن جائے گا — برسوں پرانی محبت جگاتی ہوئی ہوائیں — ہندو مسلم کو ایک دوسرے سے ملادیں گی۔؟

نیاز کی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی نے سوئی چبھوئی اور اطلاع ملی کہ وہ سب خیریت سے اس جھونپڑی میں پناہ لے چکے ہیں۔

اگلی صبح بھی ہلکی ہلکی برف باری ہو رہی تھی، ریڈیو سے بار بار اعلان کیا جارہا تھا کہ سری نگر جانے والی سڑک برف کے چٹانوں کے ڈھلک آنے کی وجہ سے آمد ورفت کے قابل نہیں ہے۔ ممکن ہے س کے کھلنے میں ایک دو دن لگ جائیں۔

اعلان سنتے ہی کرتار نے نیاز سے پوچھا —

"اب کیا ارادہ ہے بابو؟"

"حصول امن کی راہ پر ہم نے روشنی پھیلا دی۔ اب آنے والا وقت ہی بتائے گا کہ جس مقصد کے تحت ہم یہاں آئے تھے اس کو ملنے میں ہمیں کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔"

چاروں اخباری نمائندے واپس ہو گئے۔

وقت کا پاؤں ہر لمحہ اپنا سفر پورا کرتا رہا — کبھی کملیش کو، تو کبھی نیاز کو، مرزا اور سوم ناتھ پٹواری کے پیغامات ملتے رہے — ہر کام انتہائی رازداری اور لگن سے پورا ہو رہا تھا — مرزا کے تمام لوگوں نے گاؤں گاؤں سے تمام زرخرید قاتلوں کو نکال کر قانون کے حوالے کر دیا تھا۔ اور مرزا کے تمام آدمیوں کے بچاؤ کے لیے فوج پوری طرح حرکت میں آچکی تھی — تقریباً ڈیڑھ سال کے وقفے میں کشمیر کے حالات اعتدال پر آگئے۔ سڑکیں بارونق ہو گئیں — شالیمار باغ اور نشاط باغ پھر سیاحوں سے بھر گئے۔ شکارے ڈل جھیل میں تیرنے لگے — اور بہاریں چھاگئیں — پوری وادی کشمیر جنت نظر آنے لگی — الکشن کے مطالبہ نے زور پکڑا اور امن پارٹی نے بھاری اکثریت سے الکشن جیت کر اقتدار سنبھال لیا — نئی پارٹی کے اقتدار سنبھالنے کے دوسرے دن چاروں اخباری نمائندے جموں پہنچ گئے۔

نظارہ پہلے سے مختلف تھا — سیاحوں کی ریل پیل تھی — کرتار کی نظر جوں ہی ان پر پڑی وہ بے تحاشہ دوڑ کر ان کے پاس پہنچ گیا۔ اور اپنے لبوں سے خوشی کی گنگا بہاتے ہوئے بولا —

"امن کے فرشتو — پہلے سے آگاہ کیا ہوتا تو بینڈ باجوں سے استقبال کرتا —"

"سب سے پہلے سوم ناتھ پٹواری سے ملوں گا —"

چند گھنٹے کے اندر سوم ناتھ پٹواری کے ہوٹل کے سامنے ٹیکسی پہنچ کر رک گئی، ہوٹل کھچا کھچ بھرا تھا — نیاز نے ٹیکسی سے اتر کر ہوٹل کے خوب صورت سائن بورڈ پر نظر ڈالی، لکھا تھا —

"امن کا پہلا پڑاؤ"

سوم ناتھ پٹواری اور ان کے بیٹے نیاز اور ان کے ساتھیوں کو ایسی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے جیسے کہ وہ امن کے فرشتے ہوں —

●●

آخری سفر

حسن جمال

جس وقت اس نے آخری سانس لی، اس نے کھڑکی کھولنے کے لئے کہا تھا حالانکہ اس روز بلا کی سردی تھی۔ اس سال کی سردی پچھلے سالوں سے زیادہ تھی۔ ہم سب سردی کے مارے کانپ رہے تھے۔ خود وہ کئی کمبلوں اور رضائیوں میں دبکا ہوا تھا۔ اسکا راونی ٹوپے میں چھپا ہوا تھا۔ صرف آنکھیں اور منھ جھلک رہے تھے۔ آنکھیں اندر دھنسی ہوئیں اور گال پچکے ہوئے، کیونکہ اس کے کئی دانت ضائع ہو چکے تھے۔

کھڑکی میں نے کھولی۔ میں پلٹ کر اس کے سرہانے پہنچا تب تک اس کی روح پرواز کر چکی تھی۔ اسکی دھنسی ہوئی آنکھیں اب بھی کھلی تھیں ــــ کھڑکی کی طرف اٹھی ہوئیں ــــ تو کیا اسکی روح کو پرواز کے لئے کھلی ہوا کی ضرورت تھی؟

تیز سرد ہوا کے جھونکوں کے ساتھ کمرے کی ٹھنڈک نمایاں ہو گئی۔ کھڑکی کے پلے تیز ہوا کے جھکڑ سے کھڑکھڑانے لگے۔ جیسے مرنے والے کے لئے ماتم کر رہے ہوں۔

پھر میں نے عورت کی گھٹی گھٹی سسکیاں سنیں۔ وہ ٹھیک سے رو نہیں پا رہی تھی شاید اسے یقین نہیں تھا کہ جانے والا جا چکا ہے جس کے ساتھ اس نے اس مکان میں کئی برسوں گزارے، وہ ایک کھڑکی کے کھل جانے سے اڑ جائے گا ایسا تو اس نے اسکی لمبی بیماری کے باوجود نہیں سوچا ہوگا!

مجھے گہرا دھکا لگا کہ ایک عورت تازہ بیوگی پر بھی نہ روئے۔ یہ کم از کم میرے گمان میں نہ تھا۔ اور تو اور اس کے بچے بھی سہمے ہوئے کھڑے تھے جیسے پڑوس میں کسی کی موت دیکھ رہے ہوں۔

میں دوست کی حیثیت سے اسکی خیریت پوچھنے آیا تھا۔ مجھے کیا معلوم ان حالات کا سامنا کرنا پڑیگا۔ میں کسی کو مرتے ہوئے دیکھنا نہیں چاہتا کیوں کہ مرتے ہوئے کو دیکھنے سے بڑی لاچاری میرے نزدیک کوئی نہیں خصوصاً اس وقت جب وہ اپنا ہو۔

وہ میرے سامنے مرا اور میں اسکی موت کا چشم دید گواہ بن گیا۔ مر تو وہ اسی دن گیا جب ڈاکٹر نے آخری جواب دے دیا لیکن اسے لمحہ لمحہ مرنا پڑا۔ اس کے لمحہ لمحہ مرنے میں ہم اس کے شریک تھے۔ جانے کیوں مرنے والا اکیلا نہیں مرتا؟ کمرے کی سرد ہوا میں مختلف ادویہ کی بو گھلی ہوئی تھی۔ اب اسمیں مردہ جسم کی بدبو شامل ہو رہی تھی۔ رفتہ رفتہ۔ یا وہ میرے حواس کی بو تھی؟ میں یقینی طور پر نہیں کہہ سکتا۔

میں نے دوست کے بے جان جسم کو ــ جسم کو نہیں اس کی دھنسی ہوئی آنکھوں اور پچکے ہوئے منھ کو دیکھا۔ وہاں مکمل سکوت اور سکون تھا۔ میں نے جھک کر اسکی پلکوں کے جھروکے گرا دئے۔ اب وہ یوں لگ رہا تھا جیسے وہ گہری نیند میں ہو لیکن یہ نیند سب سے جدا تھی۔ ایسی نیند جس میں اب کوئی خلل انداز نہیں ہوگا۔

تب میں نے محسوس کیا کہ نیند میں صرف وہی نہیں، اسکی عورت

لوہار پورہ جودھپور ۳۴۲۰۰۲

ونیچے بھی ہیں۔ میں نے انکو نیند سے جگانے کی کوشش کی کہ انتظار کا وقت گیا۔ اب کچھ کرنے کا وقت سر پر آپڑا ہے۔ تمام رشتے داروں وجان پہچان والوں کو فوراً خبر کرنا ہوگی۔

عورت نے سونی، سونی آنکھوں سے دیر تلک مجھے دیکھا پھر بتایا کہ اس شہر میں ان کے کوئی رشتہ دار نہیں ہے اور جان پہچان والوں سے اسکی پہچان نا کے برابر ہے۔ یہ جان کر مجھے دوسرا جھٹکا لگا۔ میں کسی کا دوست تو ہو سکتا ہوں لیکن دوستی کو بوجھ نہیں بنا سکتا جو کہ بن چکی تھی۔

اب مجھے ہی سب کچھ کرنا پڑیگا۔ اس خیال کے ساتھ ہی میں بے چین ہوگیا۔ دوست کی موت کے غم نے مجھے اس قدر بے چین نہیں کیا جس قدر انتظامی مرحلے نے۔

میں بیوہ اور یتیموں کو ان کے حال پر چھوڑ کر باہر نکل گیا۔ میں اسکی جان پہچان والوں کو ڈھونڈنے میں جٹ گیا۔ میرے پاس اسکوٹر تھا۔ میرے پاس رات تھی۔ میں اونی کپڑوں سے لدا ہوا تھا۔ سڑکیں سونی مگر میں فکروں سے بھرا ہوا۔ غضب کی سردی اور میرا امتحان!

آڑی ترچھی۔ تنگی۔ چوڑی۔ دور۔ نزدیک سڑکوں پہ میں دوڑ رہا تھا۔ اسکوٹر پر اچھلتے دھکے کھاتے ہوئے مجھے ہمیشہ یوں لگتا ہے جیسے میں ہی دوڑ رہا ہوں۔

میں نے کئی دروازوں پر دستک دی۔ کوئی دروازہ کھلا۔ کسی نے افسوس ظاہر کیا۔ کسی نے بیزاری دکھائی۔ کوئی جمائی لینے لگا اس بے وقت موت کا صدمہ سب کو کھائے جارہا تھا۔ پتہ نہیں، موت کے لیے کوئی وقت ہوتا ہے یا نہیں۔ وہ جب آتی ہے، بے وقت لگتی ہے۔ فی الحال موت کی بے وقتی ٹھنڈ اور رات کے سبب تھی۔

میں جب تھک کر چور ہوگیا۔ تو معلوم ہوا۔ رات نصف سے زیادہ ہاتھ سے پھسل چکی ہے اور بمشکل چار کاندھے جٹانے میں بھی ناکام رہا ہوں یہ جان کر مجھے تیسرا جھٹکا لگا کہ اسکی جان پہچان کے لوگ کتنے کم نکلے۔ اسے تو اپنے دوست احباب پر بڑا ناز تھا۔ وہ بتایا کرتا کہ اس شہر میں اس نے ایک نئی اور بڑی دنیا بسالی ہے جو اس کے اپنے خاندان سے زیادہ بھروسا مند ہے لیکن اسکا ناز کتنا جھوٹا تھا، یہ اس کے جانے کے بعد پتا چلا۔ لیکن معاف کیجئے گا ـ شاید اسکا ناز ہی درست تھا اور میرا اندازہ غلط۔ آخر کو سرما میں ہر چیز سکڑ جاتی ہے۔ تعلقات بھی! پھر رات بھی تو بہت ہوگئی تھی۔ رات آرام کے لئے بنائی گئی ہے۔ مردے دفنانے کے لئے نہیں۔ مگر میرا دوست اس قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔ جہاں رات ہی رات دفنادیا جاتا ہے۔ مردے کو زیادہ دیر گھر میں رکھنے سے مردے کے مالک کے ناراض ہونے کا اندیشہ رہتا ہے اسی لئے جلد از جلد اس نے اپنے اصل ٹھکانے پہنچا دیا جاتا ہے۔ یہ بھی اچھا رہا کہ اسکا کوئی قریبی رشتے دار شہر سے باہر یا دور دراز نہیں رہتا تھا ورنہ اسی ٹھنڈ میں بھی برف وصبر کا بندوبست کرنا پڑتا۔

میں نے پبلک بوتھ سے اپنی بیوی کو اپنے "بیلنس" جانے کی اطلاع دے دی اور اسے کہہ دیا کہ وہ میرا انتظار چھوڑ کر آرام سے سوجائے اور مالک کا شکر ادا کرے کہ وہ ابھی بیوہ نہیں ہوئی۔ یہ بات بھی میں نے دوست کی بیوگی کو خیال میں رکھتے ہوئے کہی تھی۔ جب مجھے اٹھالیا جائے گا تب شاید اسی طرح میرا کوئی "ہمدرد" اپنی بیوی کو شکر ادا کرنے کے لئے کہے گا۔ ہم سب ایک دوسرے سے کتنے جڑے ہوئے ہیں۔ جدا ہوتے ہوئے بھی!

میرے پرس میں کافی پیسے نہیں تھے لیکن کفن کا انتظام ہوگیا۔ اچھا ہوا، بزرگ جولاہا مالک کو یاد کرتا ہوا مل گیا ورنہ وہ مالک کو کوستا کہ لوگ رات کو چین سے سونے بھی نہیں دیتے۔ اس وقت میں سوچ رہا تھا کہ ہر مرنے والے کو اپنے کفن کا بندوبست پہلے ہی کرلینا چاہئے تاکہ بعد میں مشکل نہ ہو۔ میرا پرس ہلکا ہوگیا تھا اور جی بھاری! ابھی آخری آرام گاہ کا خرچہ باقی تھا۔ میں نے اندازہ کیا کہ لوٹتے وقت صبح کے مرغ بول چکے ہوں گے۔ ایک اکیلا آدمی کیا کیا کرے؟

گیس کی بتی کا بندوبست بھی مجھے ہی کرنا تھا جو بڑی مشکل سے ہوا۔ غسل دینے والے کو بھی ڈبل ڈوز دیکر لانا پڑا۔

میں دوبارہ مردے کے گھر ـــــ معاف کیجئے، دوست کے گھر پہنچا تو آٹھ دس کاندھے جمع ہو چکے تھے۔ میں نے اطمینان اور سکون کا سانس لیا۔ عورت سسکیاں بھر کر تھک چکی تھی۔ بچے اگلے پروگرام کے انتظار میں بیزار سے بیٹھے تھے۔

اتنی دوڑ بھاگ سے میرے پسینہ بہنے لگا۔ میں نے کوٹ اتار کر کندھے پر ڈال لیا۔ تھوڑی دیر میں اس جگہ دوست کو رکھنا ہوگا۔ ذرا سستا لوں۔

شروع میں جو گھبراہٹ تھی، اب وہ کم سی ہو گئی۔ مجھے لگا، اپنے لڑکپن کے باوجود وقت پڑنے پر میں کچھ کر پانے کے لائق ہوں۔ اس احساس کے ساتھ میرے اندر ایک نیا جوش، ایک نئی تازگی بھر گئی۔ اسی لئے جنازہ اٹھانے میں پہل میں نے ہی کی۔

رات کے سناٹے میں سونی گلیاں، سونی سڑکیں موت سے زیادہ ڈراؤنی لگ رہی تھیں۔ لیکن اسمیں آرام بھی بہت تھا کیوں کہ دن میں ٹریفک کے ریلے میں آدمی تو آدمی مردہ بھی پھنس جاتا ہے۔ اسی لیے ہم تیز تیز قدم رکھ رہے تھے۔ لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ مردے کو تکلیف نہ ہو۔ تکلیف ہونے سے مالک کے ناراض ہونے کا خدشہ لاحق تھا۔

سنسان سڑکوں پر بدبو کے بھبکے زیادہ شدت سے محسوس ہو رہے تھے۔ ادھر جا بہ جا پھیلے ہوئے کتے قدم قدم پہ بھونک بھونک کر ہمارا خیر مقدم کر رہے تھے۔ پھر جب انہیں معلوم ہوتا کہ ہم چوری کرنے نہیں، مالک کی امانت مالک کو لوٹانے جا رہے ہیں تو وہ بھونکنا بند کر دم ہلاتے ہوئے ہمارے پیچھے کچھ دور تک چلتے۔ جب انکو لگتا کہ انکی سرحد آگئی تو وہ پہلے ٹھٹھک جاتے۔ پھر لوٹنے لگتے۔ یہ سرحدیں کتوں کو بھی نہیں چھوڑتیں!

شہر کی حد سے ہم باہر آئے تو ٹھنڈی ہوائیں سڑاسڑ ہمارے پوشیدہ بدن پر پڑنے لگیں۔ کسی نے ناراض ہوتے ہوئے پوچھا کہ یہ فیصلہ کس کا تھا تو سب میری طرف دیکھنے لگے۔ میں نے بتایا کہ یہ فیصلہ دستور کے مطابق تھا۔ وہ بظاہر خاموش تو ہو گئے لیکن انکی ناراضگی برقرار رہی۔

آخری آرام گاہ شہر کی حد سے ایک میل کے فاصلے پر تھی۔ بڑے شہر کی جانب جانے والی شاہ راہ کے کنارے۔ یہ نسبتاً کھلا علاقہ تھا۔ پہلے یہاں آبادی برائے نام تھی۔ اب جا بہ جا چھوٹے بڑے مکانات پھیلے ہوئے تھے۔ آخری آرام گاہ صرف مردوں کے آرام کے لیے مخصوص تھی مگر اب زندہ لوگ بھی اس میں کائی کی طرح پھیلنے لگے تھے۔ اب زندہ اور مردہ میں زیادہ فرق نہیں رہ گیا تھا۔ وہ مل جل کر رہ لیتے تھے۔ ایک کو دوسرے سے پریشانی نہ تھی۔ لیکن اس سے ایک نیا مسئلہ پیدا ہو گیا تھا۔ آخری آرام گاہ کی کشادگی روز بروز سکڑتی جا رہی تھی اور یہ فکر کھائے جا رہی تھی کہ جب مردوں کے لئے جگہ ہی نہیں بچے گی تو وہ کہاں جائیں گے؟ جب شہر پھیلتا ہے تو مردے اپنے نصیب کو روتے ہیں۔ کیوں کہ مرنے کے بعد وہ اپنوں کے قریب تر نہیں رہ پاتے۔

جب ہم آخری آرام گاہ پہنچے تو ہمیں احساس ہوا کہ ہم سے ایک بڑی بھول ہو گئی۔ ہم نے مردے کے لئے کوئی ٹھکانہ تلاش نہیں کیا تھا۔ مردے کو بھی مکان کی ضرورت تھی اور ہم مکان بنوانا بھول گئے تھے اور آپ جانتے ہیں، مکان اتنی آسانی سے نہیں بنتے۔ بڑے انتظار اور بے پناہ صبر کے بعد ہی مکان بن پاتا ہے۔ اور مکان کو گھر بنانا ہنسی کھیل نہیں ہوتا۔

ایک بار پھر کوئی شکایت کناں ہوا کہ اس سب کی ذمے داری کس کی تھی؟ پھر سب میری طرف دیکھنے لگے گویا میں ہی آج کی رات کا ذمے دار تھا۔ میں نے انہیں سمجھانے کی کوشش کی کہ کام زیادہ ہوں اور آدمی اکیلا ہو تو عموماً ایسا ہو جاتا ہے۔ پھر مرنے والا اپنی موت سے مرا ہے۔ میں تو صرف خیریت پوچھنے گیا تھا۔ یہ شخص جو ابدی نیند سویا پڑا ہے، اس سے میرا اتنا ہی تعلق ہے جتنا تمہارا۔

مگر ان لوگوں کو میرے خلاصے سے تسلی نہیں ہوئی۔ وہ مجھ سے اور زیادہ ناراض نظر آنے لگے۔

وہ چوگان میں بنے بچوں کے مدرسہ کے برآمدے میں سکڑ کر بیٹھ گئے اور سگریٹ بیڑی پھونکنے لگے

میں نے آرام گاہ کے چوکیدار کو جگا کر اپنا مدعا بیان کیا تو وہ برہم ہوگیا وہ سیدھا اپنی بیوی کی بغل سے اٹھ کر آیا تھا اور اسکی موٹی توند پر ڈھیلی ڈھالی تہمد جھول رہی تھی۔ اس نے ماجرہ سمجھنے میں دیر لگائی اور پھر اعلان کر دیا کہ اب تو یہ کام صبح ہی ہو سکیگا۔ قبل از وقت مطلع نہ کرنے کی سزا بہرحال تم لوگوں کو ہی بھگتنا ہوئی۔ میں کیوں جھگتوں؟ مرنے والے کو نیز تم کو میں جانتا تک نہیں۔

وہ کوسے اور راتیں کھلاتا ہوا واپس اپنی کوٹھری میں گھس گیا۔ میری آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔ میں نے عاجزی، منتوں اور خوشامد سے اسے سمجھایا۔ بڑی مشکل سے وہ تیار ہوا۔ گیتی، پھاوڑا اور زنگاری اٹھائے وہ ہولے ہولے قدموں سے آخری آرام گاہ کی ناہموار زمین پر جگہ کاٹنے لگا جیسے ٹہل رہا ہو۔

میرے بار بار "بھائی جلدی کرو" کی گردان پر اسنے گیتی پھاوڑا ایک طرف پھینک دیے اور غرا کر بولا۔ " میں تمہارے باپ کا نوکر ہوں کیا؟ ایک رات بھی مردے کو اپنے گھر میں نہیں رکھ سکتے تم؟

اس نے مجھے ڈانٹا۔ میں سہم کر رہ گیا۔ میرے کندھے پر گیس کی بتی تھی میں جگہ کی تلاش میں اسے روشنی دکھا رہا تھا۔ میں اس کا مددگار تھا لیکن میرا مددگار کوئی نہ تھا۔ وہ تمام بیڑی سگریٹ کے دھوئیں میں گم ہو چکے تھے۔ کہتے ہیں جن کا کوئی مددگار نہ ہو اسکا مددگار مالک ہوتا ہے۔ مالک کو آج تک کسی نے نہیں دیکھا۔ مالک اگر مددگار ہی ہوتا تو میں اس حالت میں کیونکر پہنچتا؟

میں نے بتی ایک طرف رکھ کر اسکے پاؤں پکڑ لیے اور اس سے رحم کی درخواست کرنے لگا۔ آخر کار وہ مان گیا اور ایک پرانے، بوسیدہ مکان کو نئے مکان میں تبدیل کرنے میں مصروف ہوگیا۔ میں معاون کی حیثیت سے اسکی مدد کرنے لگا۔ وقفے وقفے سے میں بیڑی سگریٹ کے مرغولوں کی جانب جاتا اور انہیں دلاسا دیتا کہ بس اب تھوڑا سا رہ گیا ہے۔ مگر ان کے چہروں پر ناراضگی کے اثرات برقرار تھے۔ بار بار ایک ہی شکایت زیر لب آتی تھی کہ یہ فیصلہ کس کا تھا اور سب میری طرف دیکھنے لگتے تھے۔ گویا دوست کی موت کا قصوروار میں تھا۔ اخلاقاً تو ہمیں دوست کے غم میں اتنا سوگوار ہونا چاہئے تھا کہ ہمیں اپنے آپ کا، وقت کا، کسی بات کا دھیان ہی نہ رہتا۔ یہ فریضہ ہمیں مل جل کر ادا کرنا تھا مگر ہم لوگ جلنے کیوں ہمیشہ اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھتے ہیں؟ آخر کار وہ مجھ اکیلے کا دوست نہیں تھا۔ مرنے والا اتنا برا بھی نہ تھا کہ اسکے آخری سفر میں ہم ساتھ نہ دیتے!

بہرحال جب مرحوم اپنے مکان میں پہونچایا گیا تو افق پر سفیدا نمودار ہو چکا تھا۔ چڑیوں کی ہلکی چہکار شروع ہو چکی تھی۔ میری محنت ایک مکان مزدور سی ہوگئی تھی۔ آخری دعا چوکیدار نے کی۔ اس نے ہمارے تعلیم یافتہ ہونے پر لعنت ملامت کی کہ ہمیں آخری دعا، دعا کی زبان میں یاد نہ تھی۔ ہم سب اس کے نزدیک جاہل، گنوار اور بھٹکے ہوئے لوگ تھے۔

آخری آرام گاہ سے ہم صبح کے اجالے کے ساتھ یوں نکلے گویا کسی خوفناک خواب سے بیدار ہو کر آئے ہوں۔

ہم نے اپنے گھر کی راہ لی کہ ہم سب بری طرح تھک چکے تھے۔ ہمارے لیے یہ رات یادگار بن چکی تھی۔

بعد میں جب ہم ماتم پرسی کے لئے دوست کے گھر (وہ اب دوست کا گھر کہاں رہ گیا تھا) پہنچے تو ہم عورت و بچوں کو دیکھ کر دم بخود رہ گئے کیوں کہ وہاں کا منظر ہماری توقع کے مطابق نہ تھا۔ لگتا ہی نہیں تھا کہ رات اس گھر کے کھیا کی موت ہو چکی ہے!

سب سے چونکا اس وقت لگا جب ہمیں یہ معلوم ہوا کہ مرنے والا عورت کا شوہر نہیں تھا (اور بچے؟) ہم ایک دوسرے کو حیرانی سے دیکھنے لگے گویا ہم کسی اجنبی کو دفنا کر آگئے تھے۔ کسی کو جاننے پہچاننے اور سمجھنے کا ہمارا دعویٰ کتنا بودا اور کھوکھلا ہوتا ہے؟ کیا نہیں! ــــ کیا وہ واقعی ہمارا ہی دوست تھا؟ ●●

چھوٹا آدمی

اقبال حسن آزاد

وہ ہر لحاظ سے ایک چھوٹا آدمی تھا۔ اس کا قد بہت چھوٹا تھا۔ اس کا چہرہ چھوٹا تھا۔ اس کے ہاتھ پیر چھوٹے چھوٹے تھے۔ وہ چھوٹے چھوٹے قدموں سے چلتا تھا اور کرائے کے ایک چھوٹے سے مکان میں رہتا تھا جس میں دو چھوٹے چھوٹے کمرے تھے، ایک چھوٹا سا دالان تھا، ایک چھوٹا سا آنگن تھا، چھوٹا سا کچن اور چھوٹا ہی سا باتھ روم تھا مگر اسکی فیملی بہت بڑی تھی۔ ایک بوڑھا بیمار باپ تھا جو ہر وقت باہر والے کمرے کے ایک کونے میں بستر پر لیٹا لیٹا کھانستا رہتا۔ اسکے پلنگ کے نیچے ایک اگال دان رکھا رہتا جس میں وہ وقفے وقفے سے تھوک اور بلغم نکالتا رہتا۔ اس کے جھرّیوں بھرے چہرے پر چھوٹی چھوٹی سفید داڑھی بھری تھی جنہیں دیکھ کر ایسا لگتا گویا اس کے گالوں پر ڈھیر سارے چیونٹی کے انڈے چپک گئے ہوں۔ اس کی آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی تھیں اور ہنسلی کی ہڈیاں باہر نکلی ہوئی تھیں۔ اس کی ایک ماں تھی جس کے سر پر سفید بالوں کا بے ترتیب جنگل پھیلا ہوا تھا۔ وہ بھی اپنے شوہر کی طرح نحیف و نزار تھی مگر وہ دن بھر کچھ نہ کچھ کرتی رہتی۔ اس کا زیادہ تر وقت کانپتے ہاتھوں سے شوہر کے پیروں کی ہڈیاں دبانے میں گذرتا۔ کبھی کبھی وہ اپنے چھوٹے پوتے کو گودی میں کھلاتی، کبھی سبزی چھیلتی یا آنگن اور دالان میں دھیرے دھیرے جھاڑو لگاتی۔ اس شخص کی ایک بیوی تھی جس کے چہرے اور بدن کا گوشت غربت کا گدھ نوچ نوچ کر کھا چکا تھا۔ وہ ہمیشہ ایک پھٹی پرانی ساڑی میں ملبوس نظر آتی۔ اس کا سر ہمیشہ پورے

آدھا ڈھکا، آدھا چھپا رہتا کیوں کہ پلو کے پھٹے ہوئے حصے سے اس کے روکھے سوکھے الجھے سے بال جھانکتے رہتے۔ وہ گونگی نہیں تھی لیکن ہمہ وقت خاموش رہتی۔ کبھی کسی نے کچھ پوچھ لیا تو جواب دیتی ورنہ چپ رہتی۔ اس کے چہرے کا شہابی رنگ لکڑی اور کوئلے کے دھوئیں کا غازہ مل کر دھواں دھواں ہو گیا تھا۔ دھوئیں کی لکیر جو اس کے سارے جسم میں رچ بس گئی تھی۔ وہ جب اپنے شوہر کے ساتھ لیٹتی تو اس کے شوہر کو ایسا محسوس ہوتا گویا وہ کسی لکڑی کے چولھے کے بغل میں لیٹا ہے اور گاڑھا، گاڑھا کڑوا دھواں اسکے حلق کے اندر اتر رہا ہے۔ اسکے چھ بچے تھے۔ سب سے بڑا بارہ سال کا تھا اور ایک سرکاری اسکول میں آٹھویں کلاس کا طالب علم تھا، اس کا قد اس کے باپ کے قد کے برابر ہو چکا تھا لہٰذا اب وہ اپنے باپ کے اتارے ہوئے کپڑے پہنتا تھا۔ وہ گھر سے سیدھا اسکول جاتا اور اسکول سے سیدھا گھر آتا۔ اسکی محلے میں کسی سے دوستی بھی نہیں تھی۔ اس کے بعد تین لڑکیاں تھیں۔ ایک گیارہ برس کی، ایک دس برس کی اور ایک آٹھ برس کی۔ تینوں ایک مسلم گرلس اسکول میں پڑھنے جاتی تھیں اور اسکول کا یونیفارم پہنتی تھیں۔ ان کے بعد ایک لڑکا تھا پانچ برس کا جو ہر وقت کچھ نہ کچھ کھانے کو مانگتا رہتا اور زیادہ تر آدھے بدن سے ننگا دکھائی دیتا۔ سب سے چھوٹا لڑکا ابھی دس ماہ کا تھا جو زیادہ تر وقت ماں کی گود سے چپکا رہتا اور اسکے سوکھے پستانوں میں رزق تلاش

• شاہ کالونی شاہ زبیر روڈ مونگیر ۸۱۱۲۰۱

کرنے کی کوشش کرتا رہتا۔ اسکی ماں بلاؤز کا بٹن کھول کر اپنی کسی ایک سوکھی چھاتی کا نپل اس کے منھ میں ڈال دیتی اور وہ اسے چوستے سوجاتا لیکن پھر بھوک کی شدت سے جاگ اٹھتا اور بلبلا کر رونے لگتا۔

اسکی چار بہنیں بھی تھیں۔ بڑی تین بہنوں کی شادی تو اس کے باپ نے جیسے تیسے کردی تھی لیکن چوتھی بہن جیسے بھیگی ہوئی روئی ہوچکی تھی جسے کوئی بھی اٹھانے کو تیار نہ تھا۔ آخر اس نے بڑی بڑی مشکلوں سے لگ بھگ ڈیڑھ سال قبل اس کے ہاتھ پیلے کردئے تھے جس کے لئے اسے اپنے PROVIDENT FUND سے خاصی بڑی رقم نکالنی پڑی تھی اور پھر اگلے ماہ سے جب LOAN YECOVERY ہونے لگی تو اس کے ہاتھوں میں سکڑی سمٹی تنخواہ ملنے لگی اور ابھی مزید چھ ماہ تک اسے اس آدھی ادھوری تنخواہ پر گذارا کرنا تھا۔

وہ شخص ایک آفس میں کلرک تھا اور ایک بندھی ٹکی روٹین پر زندگی گذارتا تھا۔ فجر کی اذان کے ساتھ ہی اسکی آنکھ کھل جاتی، وہ اٹھتا، وضو کرتا اور مسجد کی جانب روانہ ہوجاتا۔ دوگانہ ادا کرکے لوٹتے لوٹتے ہر طرف اجالا پھیل چکا ہوتا۔ وہ تھوڑی دیر اپنے باپ کے پاس بیٹھتا اور اس کے سرہانے پڑے بوسیدہ اور پھٹے پھٹے سے نسخے کو غور سے دیکھتا جس پر اسپتال کے ڈاکٹر نے چند دوائیوں کے نام لکھ رکھے تھے۔ اب وہ حروف کافی حد تک مٹ چکے تھے اور ان دوائیوں کا نام صحیح صحیح پڑھ پانا مشکل تھا۔ اس کے بعد وہ ایک ٹھنڈی سانس لیتا اور دالان میں بچھی چوکی پر جاکر بیٹھ جاتا۔ اسکی بیوی کچن میں دھوئیں میں گھری نظر آتی۔ پھر ایک ایک کرکے اس کا بڑا بیٹا اور تینوں بیٹیاں اپنی اپنی کتابیں اور کاپیاں لے کر اس کے پاس آجاتے اور وہ انہیں پڑھانے لگتا۔ پانچواں بچہ کچن میں ماں کا پہلو تھامے کھڑا رہتا اور اسکی نظریں توے پر پکتی روٹی پر جمی رہتیں۔ چھوٹا بچہ دادی کی گود میں کلبلاتا رہتا۔ بچوں کو پڑھانے کے بعد وہ ناشتہ کرتا اور ایک ساجھولا لیکر بازار کی جانب نکل جاتا۔ پہلے وہ پورے بازار کا ایک چکر لگاتا اور سبزیوں کے دام پوچھتا جاتا اور پھر جو سبزی سب سے سستی ہوتی اسے خریدتا اور گھر لوٹ جاتا۔ اس کے بعد وہ غسل کرتا اور تیار ہوکر آفس کے لئے نکل جاتا۔ LUNCH BREAK کے وقت وہ گھر سے لائی ہوئی روٹی سبزی کھاتا اور پھر پاس کی مسجد میں جاکر ظہر کی نماز ادا کرتا۔ چھٹی کے بعد وہ سیدھا گھر آتا، عصر کی نماز پڑھتا، تھوڑی دیر اپنے باپ کے پاس بیٹھتا اور پھر بچوں کو پڑھانے بیٹھ جاتا۔ عشا کی نماز کے بعد کھانا کھاتا اور سو رہتا۔

جب سے اسے نوکری ملی تھی وہ اسی شہر میں تھا۔ وہی آفس، وہی میز، وہی فائلیں سب کچھ وہی تھا صرف صاحب بدلتے رہتے۔ اس کے پہلے صاحب بڑے ہنس مکھ اور خوش مزاج تھے۔ سارا اسٹاف ان سے خوش تھا۔ اسے بھی صاحب سے کوئی شکایت نہیں تھی لیکن صاحب کو اس سے شکایت تھی۔ یہ بات نہیں کہ وہ اپنے کام میں کوتاہی برتتا تھا بلکہ وہ تو ہمیشہ وقت پر آفس آتا، دل لگا کر اپنا کام کرتا اور آفس ٹائم اوور ہونے کے بعد ہی گھر جاتا۔ کوئی بھی فائل اسکی میز پر دو دن سے زیادہ نہیں رکتی تھی اور اسی سے اس کے صاحب کو اس سے شکایت تھی وہ چاہتے تھے کہ وہ بھی دوسروں کی طرح نوکری کے اسرار و رموز سے واقفیت حاصل کرے، خوش رہے، خوشحال رہے۔ صاحب نے کئی ذریع اسے اشارے کنائے میں سمجھانے کی کوشش بھی کی لیکن وہ صاحب کی بات سمجھ کر بھی ناسمجھ بنا رہنا چاہتا تھا۔ آخر ایک دن صاحب نے کھل کر کہدیا۔

" میں جانتا ہوں کہ آپ بڑے محنتی اور ایماندار ہیں۔ میں آپکے کام سے بہت خوش ہوں۔ آپ کی شخصیت سونے جیسی ہے لیکن آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ سونے میں جب تک کھوٹ نہیں ملائی جاتی ہے اس سے زیور تیار نہیں ہوتا۔"

اس نے صاحب کی بات بڑے صبر و سکون کے ساتھ سنی اور بغیر کوئی جواب دئے سر جھکائے واپس چلا آیا۔ اس دن کے بعد سے صاحب نے بھی اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا۔

چند سال بعد صاحب کا ٹرانسفر ہوگیا اور نئے صاحب نے آفس کا چارج سنبھالا۔ نئے صاحب نے آتے ہی اسے طلب کیا۔ وہ صاحب کے کمرے میں پہونچا تو صاحب نے مسکرا کر اسکا استقبال

کیا اور اسے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ جب وہ اطمینان سے بیٹھ چکا تو صاحب نے کہا۔

"میں نے آپ کی بڑی تعریف سن رکھی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ابھی ایمانداری کا ستارہ ظلمت کی بدلیوں کا سینہ چیر کر اپنے ہونے کا ثبوت پیش کر رہا ہے۔ میں بھی آپکے ساتھ ہوں۔ آج سے ہم دونوں مل کر اس آفس سے بدعنوانی کی جڑیں اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کریں گے۔"

اس کا رُواں رُواں خوشی سے جھوم اُٹھا۔ اسے لگا جیسے وہ اس بھیڑ میں تنہا نہیں ہے۔ پھر صاحب نے اس سے ہاتھ ملایا اور اسکی پیٹھ تھپتھپائی۔ اسے اپنا قد اونچا ہوتا ہوا محسوس ہوا اور وہ شان سے اکڑتا اپنی کرسی پر جا بیٹھا۔ چند روز کے اندر ہی پورے آفس میں کھلبلی مچ گئی۔ کئی زیر تعمیر مکان بنتے بنتے رہ گئے۔ ایک لڑکی کی شادی ہوتے ہوتے رہ گئی اور پتہ نہیں کیا کیا افتاد پڑتی لیکن چھ مہینے کے اندر ہی صاحب کا ٹرانسفر ہو گیا۔ رخصت ہوتے وقت صاحب نے اس سے کہا،

"میرے ساتھ ہمیشہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ جب تک میں چھاڑو سنبھالتا ہوں، میرا ٹرانسفر کر دیا جاتا ہے لیکن جاتے جاتے ایک بات آپ سے کہنا چاہتا ہوں۔ آپ کے ہاتھوں میں جو شمع ہے اسے بجھنے مت دیجئے گا۔ تاریکی خواہ کتنی ہی سخت کیوں نہ ہو ایک شمع کی مدھم سی روشنی اس میں شگاف پیدا کر دیتی ہے۔ گڈ بائی!"

اسے لگا جیسے وہ پھر سے تنہا ہو گیا ہو۔ اس نے بھاری دل سے صاحب کو رخصت کیا اور نئے صاحب کے متعلق خدشات لئے اپنی میز پر جا بیٹھا،

نئے صاحب جوان تھے، بدمزاج تھے، منہ پھٹ اور بدتمیز تھے۔ مگر ان کے آتے ہی سبھوں نے راحت کی سانس لی اور جیسے رکی ہوئی مشین پھر سے چل پڑی ہو صاحب نے اپنی دوڑ شروع کی تھی۔ ان کے جسم میں گرم خون تھا۔ وہ خوب تیز دوڑے اور ان کے ساتھ ساتھ سبھی دوڑ پڑے۔ صرف وہ پیچھے رہ گیا۔ کسی پولیو زدہ بچے کی طرح صاحب کو اس سے نفرت ہونے لگی۔ وہ اسے حقارت سے مخاطب کرتے۔ اسے طرح طرح سے پریشان کرتے۔ اسکے مختصر سے وجود کو اپنی زبان کے تارِ خار سیل میں ڈال کر اسے طرح طرح کی اذیت سے ذائقہ آشنا کراتے لیکن وہ کسی پتھر کی طرح اپنی جگہ پر اڑا رہا۔ آخر ایک دن اسے صاحب نے طلب کیا اور کہا۔

"میں آپ کی سروس فائل دیکھ رہا تھا۔ آپ جب سے اس سروس میں آئے ہیں اسی آفس میں جمے ہوئے ہیں۔ میں آپ کے ٹرانسفر کا RECOMENDATION اوپر بھیج رہا ہوں۔"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ سر جھکا کر واپس چلا آیا اور اپنی میز پر بیٹھ کر سوچنے لگا کہ ٹرانسفر ہو جانے کے بعد اسے کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اسے اس طرح افسردہ بیٹھا دیکھ کر بڑا بابو ان کے پاس آئے۔ بڑا بابو صاحب اور اسٹاف کے درمیان رابطے کا کام کرتے تھے اور دونوں کے INTEREST کا پورا پورا خیال رکھتے تھے کسی صاحب کا کام بڑا بابو کے بغیر نہیں چل سکتا تھا اس لئے صاحب بھی بڑا بابو کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ اس نے بڑا بابو سے ٹرانسفر والی بات بتا دی۔ وہ اٹھے اور سیدھے صاحب کے چیمبر میں جا گھسے۔ کافی دیر بعد اسے بھی چیمبر میں طلب کیا گیا اور تب بڑا بابو نے فیصلہ سناتے ہوئے کہا۔

"سنئے مسٹر! آپ کے پاس جو سیدھی سادی فائل آئے اسے خود نپٹا لیا کیجئے لیکن جو ذرا ٹیڑھی فائل ہو اسے صاحب کے پاس بھیج دیا کیجئے آپ گنگا نہیں نہانا چاہتے ہیں مت نہائیے مگر دوسروں کو تو اشنان کرنے دیجئے۔"

چنانچہ اس دن کے بعد سے یہی ہونے لگا اور اس کی بندھی ٹکی زندگی اپنے معمول پہ چلنے لگی۔ لیکن ادھر چند روز سے اسکی گاڑی پھر ہچکولے کھانے لگی تھی۔ اسکے بوڑھے باپ کی کھانسی میں شدت پیدا ہو گئی تھی، بچوں کو نئی کتابیں اور کاپیاں درکار تھیں اور اسکی بیوی کی ساڑی کے سوراخوں کی تعداد بڑھ گئی تھی۔ لیکن اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ اس کا سب سے چھوٹا بچہ بیمار پڑ گیا کیونکہ ایک دن جب کافی دیر تک چوسنے کے بعد بھی ماں کی چھاتیوں سے دودھ کا ایک قطرہ بھی نہ نکلا اور وہ بھوک کی شدت سے روتے روتے بے حال ہو گیا تو ماں نے

اسے روٹی کھلادی۔ رات گئے دست آنے لگے۔ اسکی بیوی نے گھبرا کر اسے اٹھادیا۔ اس وقت وہ کہاں جاتا کیا کرتا، بس بیوی کو دلاسہ دیتا رہتا۔ اور پھر اندھیرا چھٹتے ہی وہ بچے کو لے کر پاس کے ایک ہومیوپیتھ ڈاکٹر کے پاس جا پہونچا۔ کافی دیر دروازہ کھٹکھٹانے کے بعد ڈاکٹر اٹھا۔ اس نے بچے کا معائنہ کیا اور پھر چھوٹی چھوٹی پڑیوں میں دوا لپیٹ کر دی۔ اور اس سے پانچ روپے طلب کئے۔ اس نے ڈاکٹر کو روپئے دئے اور گھر آکر بچے کو دوا دی۔ تین چار خوراک کے بعد بچے کی حالت قدرے سنبھل گئی۔ اس دن گھر میں ناشتہ نہیں بنا۔ بچے یوں ہی اسکول چلے گئے۔ پانچواں بچہ روٹی روٹی چلاتا رہا اور اسکی دادی اسے بہلانے کی کوشش کرتی رہی۔ جب اس نے دیکھا کہ بچے کی حالت اب سنبھل گئی ہے تو آفس جانے کے لئے اٹھا اور تب اسکی بیوی نے، اس کی بے زبان بیوی نے زندگی میں پہلی بار بلند آواز میں کہا۔

"اگر میرے بچے کو کچھ ہوگیا تو میں جان دیدوں گی۔ آپ کہیں سے بھی پیسے لائیے اور اسے کسی بڑے ڈاکٹر کو دکھلائیے" اور پھر وہ بچے کو کلیجے سے لپٹا کر رونے لگی۔

"وہ چپ کھڑا رہا۔ وہ بھی چاہتا تھا کہ وہ اپنے بچے کو کسی CHILD SPECIALIST سے دکھلائے مگر اسے معلوم تھا کہ اس کے بچے کی بیماری کیا ہے۔ اسے دوا سے زیادہ دودھ کی ضرورت تھی، اور اسکی قسمت کا دودھ نہ اسکی ماں کی چھاتیوں میں اترا تھا نہ کسی گائے بھینس کے تھن میں اور نہ ہی کسی دودھ کے ڈبے پر اس کا نام لکھا تھا۔ اس نے اپنی بیوی کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر گویا اسے دلاسہ دینا چاہا۔ پھر بچے کے سر پر ہاتھ پھیرا اور آفس کے لئے روانہ ہوگیا۔ اسے شاید پہلی بار آفس پہونچنے میں دیر ہوئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ ایک اجنبی، اسکی میز کے سامنے والی کرسی پر بیٹھا تھا۔ اس نے بڑے قیمتی کپڑے پہن رکھے تھے۔ وہ اس پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے اپنی کرسی پر جا بیٹھا۔

"کہئے کیا بات ہے؟"

اجنبی کرسی پر ذرا سنبھل کر بیٹھ گیا اور پھر ذرا سا کھنکھار کر کہنے لگا،

"ایک ضروری کام ہے آپ سے"۔

"ہاں ہاں کہئے کیا کام ہے۔؟"

وہ شخص ایک لمحے کو چپ رہا، پھر کوٹ کی اوپری جیب سے ایک درخواست نکال کر اسے دیتے ہوئے بولا،

"یہ میری درخواست ہے"۔

اس نے غور سے وہ درخواست پڑھی۔ پھر اپنی میز پر پڑی فائلوں کو الٹنے پلٹنے لگا۔ آخرکار اسے مطلوبہ فائل مل گئی۔ اس نے فائل اپنے سامنے رکھ لی اور بولا،

"ٹھیک ہے، میں سمجھ گیا۔ اب آپ جائیے۔ آپ کا کام ہوجائیگا لیکن اس کام میں دو دن لگیں گے۔"

اس شخص کو ایسا لگا جیسے وہ اسے ٹالنے کی کوشش کر رہا ہو۔ اس نے کوٹ کی اندرونی جیب میں ہاتھ ڈالا اور نوٹوں کی ایک دبیز گڈی میز پر رکھتے ہوئے بولا،

میں اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے کے اصول پر چلتا ہوں۔ آپ اسے رکھئے اور میرا کام کر دیجئے۔

اس نے ایک نظر گڈی پر ڈالی۔ سو سو کے نوٹ تھے۔ اس کے لبوں پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔ اس نے دھیرے سے ہاتھ بڑھا کر گڈی اٹھالی۔ ایک لمحے کو اسکی انگلیوں نے نوٹوں کی گرمی کو محسوس کیا۔ پھر اس شخص کی درخواست اٹھائی، درخواست پر گڈی رکھ کر اسے موڑ کر پیکٹ بنایا اور فائل میں رکھ کر فائل بند کر دی اور پھر اس نے فائل اس شخص کو دیتے ہوئے کہا،

"آپ سیدھے صاحب کے پاس چلے جائیے۔ آپ کا کام ہوجائیگا"

●●

سادر

اسلم سلازار

مجمع پوری طرح جم چکا تھا۔ بچے......اور بڑے.......
بوڑھے...... دائرے کی شکل میں اپنے چہرے پر مسکان
بسس پیٹے کھڑے تھے۔ بیچ میں مداری تھا۔ مجمع پر ایک
انہ نظر ڈالتے ہوئے اس نے ایک ہاتھ میں چھڑی اٹھائی اور
سرے میں ڈگڈگی۔ بندر بھی ساتھ میں اٹھ کھڑا ہوا اور ٹھیک
سے گرنا چینے لگا۔

—— ایک روز شام ڈھلے جب وہ گاؤں کی چوپال میں
اتھے اور چلم کی گڑگڑاہٹوں میں آئے گئے لمحوں کا احتساب
ہے تھے کہ جانے کہاں سے یہ بندر نمودار ہوا تھا۔ ننھا سا،
اسا بچہ نہیں نہیں کرتا ان کے بیچ میں آ گھسا تھا۔
ان میں ایک کھلبلی سی مچ گئی تھی۔ کچھ حیران تھے.... کچھ
پریشان ——

"کیا کیا جائے ؟"

"اٹھا کر باہر پھینک دو !"

"بچہ ہے کوئی کتا پھاڑ ڈالے گا !"

"پھر شیوؤں کی رکشا تو ہمارا پریم دھرم ہے !"

"اسے دیکھ کر تو مجھے اپنے پرکھے یاد آ رہے ہیں۔ کیا پتہ
۔ان میں سے کوئی جنم پر جنم لیتا اس صورت کو پہنچا ہو اور
آگے آدمی بن کر دوبارہ ہم سے آملے !"

غرض لوگ جتنے تھے۔ باتیں بھی اتنی تھیں اور جب کیتوں کے
نیلی بھور اتر آئی تب یہ فیصلہ ہوا تھا کہ اسے رکھ لیا جائے.....
کہ بچے بھی خوش ہوں گے۔

بچہ تھا اور بندر تھا، سو اپنی شرارتوں اور کرتب بازیوں کے
درمیان بڑا ہونے لگا۔ گاؤں والوں کا پورا لاڈ اور پیار اسے ملنے لگا
کہ اس کی شرارتوں پر ان کے لب بھی مسکرا لیتے۔ مگر مسکراہٹوں میں
تشویش کے رنگ تب کھلے جب ایک دن کھیل ہی کھیل میں چڑیوں کے
ایک گھونسلے کو اس نے پیڑ سے نیچے پھینک ڈالا۔

"یہ تو.....؟"

"ابھی بچہ ہے..... بڑا ہونے پر.....!"

سو وہ بڑا ہوتا گیا اور ساتھ ہی اس کی شرارتیں بھی۔ ایک روز
اس نے ایک مرغی چپکے سے نوچ ڈالی۔ مرغی کے مالک کو گمان گذرا کہ یہ کرتوت
اس کے پڑوسی کی بلی کی ہے۔ دونوں آمنے سامنے ہو گئے اور آستین چڑھ
گئیں۔ بندر کو بیر کی شاخ پر بیٹھا تالیاں بجاتے دیکھ، لوگوں نے قیاس
آرائی کی کہ ہو نہ ہو یہ فتنہ اسی ناخلق کا ہے۔

"تو کیا کیا جائے.....!"

چوپال میں اسی کا چرچہ تھا کہ اس کے سبب پڑوسیوں میں ٹھن
گئی تھی۔

"تو کیا کیا جائے.....!"

"ذرا سی سختی......"

"گلے میں رسی......"

"مگر پھندا لگا تو ختم ....."

"بے حد افسوس کی بات ہے"

"ہاں اور بڑے صدمے کی بھی ....!"

اور بات ان کے لئے سچ مچ بڑے صدمے اور حیرت کی ہوئی تھی کہ ایک روز اس نے پڑوس کے گاؤں کی ایک خاتون کے غسل خانے میں جھانکنے کی کوشش کی تھی۔ خاتون کی چیخ سن کر یہ نو دو گیارہ ہو — اور اپنے گاؤں پہنچ کر یوں سینہ تانے کھڑا تھا گویا کہہ رہا ہو..... دیکھی میری مردانگی!

پھر ایکدن ایسا آیا جب دونوں پڑوسیوں میں دوبارہ ٹھن گئی۔ ہوا یوں کہ اس دوپہر بلی والے پڑوسی کے بچے کا بڑے پیار سے بنایا ہوا گھروندہ مسمار پایا گیا اور بات قرین قیاس یہی تھی کہ ہو نہ ہو مرغی والے پڑوسی کے بیٹے کی کارروائی ہے، سو دونوں پڑوسیوں میں ایکبار پھر ٹھن گئی۔ لیکن تبھی کسی طرف سے آواز آئی — کیا اس میں بندر کا ہاتھ.....

"ایک بے زبان پر بنا کسی ثبوت کے کوئی الزام — کیا زیادتی نہیں؟"

"لیکن ممکن تو ہے۔"

"ممکن تو سبھی کچھ ہے۔ مگر....."

"مگر سچ یہی ہے کہ کل کی خوش فعلیاں آج ہماری گردنوں کے گرد کستی ہی جارہی ہیں!"

— تو پھر کوئی حل؟..... کوئی سمادھان....!

بندر اب ایک عمر کو پہنچ چکا تھا اور گاؤں والوں کی خفگی بھی اس سے مخفی نہیں تھی۔ شاید اسی لئے وہ کئی بار کافی سست، بجھا بجھا اور متفکر بھی دیکھا گیا تھا۔ بارہا وہ گاؤں کے ایک پختہ مکان کی منڈیر پر چڑھ کر اپنی جیب خیں کرتا پایا گیا تھا۔ یوں جیسے کچھ باور کرانے کی کوشش کر رہا ہو۔ اس نے وہاں سے چند سکے بھی غریب بچوں کی طرف اچھالے۔ اس کی اس تبدیلی سے لوگوں کو ایک حیران کن خوشی ہوئی کہ چلو آخر یہ بندر ان کا خیر خواہ ہی نکلا مگر حقیقت اس روز سامنے آئی جب ایک غریب بڑھیا نے پیسہ پیسہ جوڑی گئی اپنی رقم کے گم ہوجانے کا اعلان رو رو کر.....

..... اور چھاتی پیٹ پیٹ کر کیا۔

انہیں حرکتوں اور کرتوتوں کے دوران وہ گاؤں سے گزرنے والی ایک بس کی چھت پر جا بیٹھا۔ مگر بس نے تھوڑا ہی فاصلہ طے کیا تھا کہ سامنے سے آتی ہوئی دوسری بس سے ٹکرا گئی۔ بہت سی جانیں ضائع اور کافی لوگ زخمی ہوئے۔ مگر بندر صاف بچ نکلا۔

غرض اس اچھلنے کودنے بوجھ تلے گاؤں دبا جا رہا تھا تبھی اس بندر کی شرارتوں کے چرچے یا اس کی من مانگی مرادوں کے اترنے یا پھر پڑوس کے گاؤں کی خاتون کی بدخواہوں اور بددعاؤں نے کوئی گل کھلایا کہ ایک مداری کا داخلہ اس گاؤں میں ہوا۔ مداری نے اسے کوئی اشارہ کیا تھا۔ اشارہ تھا یا جادو کہ چھپر پہ چڑھا ہوا بندر نیچے اتر آیا۔ اور جو اس کے ساتھ ہوا تو اسی کا ہو لیا۔ گاؤں نے ایک سکون بھرا سانس لیا کہ چلو بندر ایک راستے تو لگا۔

— تو مجمع پوری طرح جم چکا تھا۔ مداری نے ایک ہاتھ میں ڈگڈگی پکڑ رکھی تھی اور دوسرے میں چھڑی..... بندر اسی چھڑی کے اشارے پر طرح طرح کی ادائیں دکھا رہا تھا۔

تو صاحب لوگ، بابو لوگ اور بچہ لوگ ..... نہ پہلے سلام کیا، نمسکار یا گڈ مارننگ کیا نہ اب کرے گا کیونکہ ہم اپنے لئے نہیں بلکہ آپ کی خاطر آیا..... آپ کا دل بہلانے کے لئے آیا۔ مداری نے ایک ساعت کو رک کر بندر کی جانب دیکھا۔ وہ ایک ہاتھ سر پر اور دوسرا کمر پر رکھے ایک طرف کھڑا تھا اور پٹ پٹ پلکیں جھپکاتا مداری کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔

— "تو صاحب لوگ! بابو لوگ! سب نے اس بندر کا تماشا دیکھا۔ آپ سب کا دل خوش ہوا۔ مگر راجہ لوگ ہمارا بھی ہے اور دل سے نیچے یہ ظالم پیٹ بھی ہے تو اس پیٹ کی خاطر آپکا سامنے یہ چادر پھیلاتا ہے۔ آپ سے جو بھی بن پڑے اس غریب کی چادر پر ڈالتے جاؤ۔"

کھن کھن سکے اور نوٹ سامنے پھیلی ہوئی چادر پر پڑے تھے اور مداری انہیں سمیٹ رہا تھا —

(باقی صفحہ ۸۳ پر)

باقر مہدی

کایا پلٹ

برسوں پہلے — کافکا نے لکھا تھا
کوئی کیسے (اک دم سے) کیڑا بن جیتا ہے
میں ایسا افسانہ پڑھ کر
حیراں حیراں — چپ چپ لیکن جیتا تھا

اس لمحہ کو (شاید) صدیاں بیت گئیں
آج مجھے معلوم ہوا — ایسا اکثر ہوتا ہے
مدت گزری — میں بھی اک "شعلے" سے ملا تھا
شمع سے مل کر پروانہ کب جیتا ہے
لیکن میں تو بچ نکلا — ؟

آج کتابوں کے پتوں میں چھپ کر زندہ رہتا ہوں
کیسی شکایت — کیسا شکوہ ؟
مرنے کی جرأت ہے لیکن
کیڑا بن کر جینے میں
تنہائی ہے !
اور — بوڑھے کو تنہا تنہا جینا ہے !

●●

نظم

موت نے مجھ سے کہا
موت نے آخرِ شب مجھ سے کہا
" ایسے ہنگامے میں تم مرتے ہو ؟
بھوک ، دلدل ہے ، دھواں آہوں کا
آج ہر سمت عجب عالم ہے !
دکھ کی نگری میں چلے آئے ہو
ہر قدم پہ مری آہٹ کی صدا آئے گی
میں ابھی مل نہیں سکتی لیکن
شہر میں — دیس میں سیلاب ہے
سوکھا — زمیں بنجر ہے !
سارے ساتھی — وہ پرانے ہمدم
جانے کس سمت گئے ؟
کیا پتا — قتل ہوئے — قید ہوئے
کون اب تم کو سنائے وہ ادھورے قصے
اتنا سمجھو کہ ہر اک لمحہ تڑپنا ہے تمھیں
اور آرام کی صورت کا کوئی خواب نہیں
تم تو — ناشرم کے سایے میں ابھی جیتے ہو
آئے گی — آخری سانس کی بھی ساعت
آئے گی — !
دیکھ کے ایسا بھیانک سپنا
میں بھلا جاگ کے بھی کیا کرتا — !

●●

• ای/۱ ، اردو درشن ، کارٹر روڈ ، باندرہ (ویسٹ) ممبئی ۴۰۰۰۵۰

ڈاکٹر مظفر حنفی

● پروفیسر آف اقبال چیئر، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۷۳، ۷۰۰۰

○

سانس لی تھی کہ ہوا بھر گئی غباروں میں
میں چمکتا ہوں کبھی چاند کبھی تاروں میں

اب کھلا گردشِ آفاق کا محور میں ہوں
عقل بیکار گھماتی پھری سیاروں میں

اک تڑپتے ہوئے جھرنے سی مری بے صبری
دھند جیسا کوئی پھیلا ہوا کہساروں میں

ہم نے ہر دور میں تعمیر کیے تاج محل
اور ہم روز چُنے جاتے ہیں دیواروں میں

یہ زمیں روز نگلتی ہے طرحداروں کو
آج کل آپ کی گنتی ہے طرحداروں میں

مجھ پہ ارزاں تھی یہ دولت کہ قلم روشن تھا
خوب تقسیم کیا نورِ غزل یاروں میں

شہر در شہر مظفرؔ کی غزل پھیل گئی
نرس امید جگاتی ہوئی بیماروں میں

●

○

مقتل شباب پر ہے کسی کو اماں نہیں
خنجر کی دھار تیز بہت ہے، میاں نہیں

غنچوں کا کیا قصور اگر کھل نہیں سکے
اپنی ہوا سے پوچھ کہاں ہے کہاں نہیں

تیرے نصیب میں ہے کنارا لکھا ہو
کشتی خرید لی ہے تو دریا رواں نہیں

سن کر مری زباں سے اسے بے مزہ نہ ہو
یہ تیری داستاں ہے مری داستاں نہیں

پہلو بدل رہا ہے تڑپ کر زمانہ دیکھو
یہ بھی ثبوت ہے کہ غزل رائیگاں نہیں

کرتے رہیں گے عشق مظفرؔ بقولِ میرؔ
"اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں"

●

عبدالرّحیم نشترؔ

○

کسے مسند نشیں کیجے، کسے شاہِ جہاں کیجے
مصیبت ہے تو پھر ایجاد اک طرزِ فغاں کیجے

شمارِ نفس کی مہلت کہاں ہے اس خرابے میں
شمارِ دوستاں کیجے، شمارِ دشمناں کیجے

یہ ہنستے بولتے منظر سبھی کا دل لُبھاتے ہیں
یہاں بھی اپنی فکرِ آتشیں کا سائباں کیجے

انا کی بیل دشمن کے لہو سے سبز ہوتی ہے
تو پھر اے جانِ شیریں کیوں طبیعت کو گراں کیجے

اسے بھی ضد ہے تختِ شاہی پہ رونق فروزی کی
مگر جمہوریت میں ایسی ضد پوری کہاں کیجے

عجب کردار ہے اس کا، سبھی کو موہ لیتا ہے
خلافِ دوستاں کیجے، خلافِ دشمناں کیجے

وہی رنگِ تبسّم چہرہ چہرہ جھلملاتا ہے
اسی تابندگیٔ چشم و لب سے دل دھواں کیجے

●

○

گرمیٔ رفتار ہونے سے رہے
"راہ کی دیوار" ہونے سے رہے

کر چکے اپنی شکستوں کو "قبول"
"صاحبِ کردار" ہونے سے رہے

"طبعِ سنگیں" تو بدلنے سے رہی
"پھول" بھی تلوار ہونے سے رہے

نوچ پھینکے پنچھیوں نے بال و پر
سرحدوں کے پار ہونے سے رہے

بس بجھا ہی چاہتی ہے زندگی
صبح کے آثار ہونے سے رہے

ہر طرف سے "یا اخی" کا شور ہے
کون اب تیار ہونے سے رہے

ملکِ جاں میں پڑ گیا قحطِ دمشق
عشقیہ اشعار ہونے سے رہے

●

● ساوتری بادھیائک وِدّیا مندر، ابییت ضلع رائے گڑھ، مہاراشٹر ۴۰۲۱۰۱

شاہد کلیم

○

کہنے کو اک دریا ہیں طوفان کہاں رکھتے ہیں ہم
اندر بھی ہلکورا یا ہیجان کہاں رکھتے ہیں ہم

بانٹتے رہتے ہیں لوگوں میں خوشیوں کے درِنایاب
اپنے اور پرائے کی پہچان کہاں رکھتے ہیں ہم

نفرت سی ہوتی رہتی ہے ہم کو طمع کاری سے
ٹوٹے پھوٹے کمروں میں گلدان کہاں رکھتے ہیں ہم

چڑیوں کے جیسا ہی جینا سیکھ لیا ہے ہم نے بھی
آنے والے کل کے لیے سامان کہاں رکھتے ہیں ہم

خار کے بدلے خار دیا ہے پھول کے بدلے تازہ پھول
دشمن دوست کسی کا بھی احسان کہاں رکھتے ہیں ہم

ڈاکہ ڈالیں، خون کریں یا رشوت کھائیں کیوں شاہد
موٹر، بنگلہ، ٹی وی کا ارمان کہاں رکھتے ہیں ہم

●

○

دروازوں کو بند کریں اب، گھس آئیں گے کالے چور
سب کے سب اپنے میں گم ہیں کون سنے گا آہ و شور

میں شبنم کا قطرہ ٹھہرا مجھ کو سورج کھا جائے گا
لوگو کوئی راہ نکالو رات نہ جائے نہ آئے بھور

تنہائی کے موڑ پہ اکثر چھوڑ کے چل دیتی ہے مجھ کو
وہ دریا کی موج رواں ہے میں دریا کی ساکت چھور

راہ گذر پر بیٹھی ہوگی کالی ناگن پھن پھیلائے
میری مانو اے دیوانو! مت جاؤ جنگل کی اور

تنکا تنکا لے گئی آخر میرے گھر کا اپنے ساتھ
آندھی کے آگے کیا چلتا بوڑھی دیواروں کا زور

شاہد پیچ لڑانے کا یہ کھیل خسارے کا ہے کھیل
کنکوے وہ کب اپنے ہیں ٹوٹ گئی ہے جن کی ڈور

●

• دودھ کٹورہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱

یاور امان

ن ہم نے کسی ہاتھ میں پتھر دیکھا
ٹا ہوا آئینہ زمیں پر دیکھا

سن تصور تھا کہ کل شب میں نے
وازسی اور تجھے چھوکر دیکھا

سوس تھے جو ہاتھ دعاؤں کے لیے
موسم میں انہیں ہاتھوں میں خنجر دیکھا

رت ہے کہ دشمن کی کمیں گاہوں میں
اپنے ہی وفاداروں کا لشکر دیکھا

ر دونوں کے انداز نظر کا تھا امان
ساحل کی طرف میں نے سمندر دیکھا

ترا وجود مرے حسن اشتباہ میں تھا
ازل سے عرصۂ جبر کی بارگاہ میں تھا

یہ سرفرازی بھی میری رہین منت ہے
سرنیاز کسی کا مری کلاہ میں تھا

اب اک چراغ بھی کرتا ہے شرمسار مجھے
مرا شمار کسی وقت مہر و ماہ میں تھا

وہ رعب تھا کہ کوئی التجا کی صورت تھی
عجیب کیف ترے طرز اشتباہ میں تھا

مرے مسیحا بھی مجھ کو سمجھ سکے نہ امان
مری شناخت کا لہجہ مری کراہ میں تھا

۵۳۰، تیسری منزل، نور پلازہ، بلاک ایم، شمالی ناظم آباد، کراچی، پاکستان

اسعد بدایونی

○

جن سے بچنا چاہتا تھا پھر وہ جادہ آگیا
زیرِ دیوارِ طلسمی شاہزادہ آ گیا

دشتِ حیرت کے بگولے رقص ہیں بھولے ہوئے
کون کرنے کو جنوں کا پھر اعادہ آ گیا

تنگ و تیرہ غار سے حاصل ہوئی جب لوحِ شوق
پھر نظر کے سامنے دشت کشادہ آ گیا

غل ہوا ایوانِ شاہی میں کہ عزت کو بچاؤ
آتشی دربار میں اک خاک زادہ آ گیا

شاہ نے جب جاگنا چاہا خمارِ خواب سے
دستِ عنبر بیز لے کر جام و بادہ آ گیا

داستانِ وحشت و عبرت میں کتنے باب ہیں
جب بھی سوچا سامنے حرفِ زیادہ آگیا

●

○

حجرۂ ہفت بلا پھر کھولے
کوئی جیالا ہو تو بولے

منھ دھونے کو عمر پڑی ہے
زنگ آلودہ تیغ تو دھو لے

آنے والے آجاتے ہیں
کوچ کے جب اٹھتے ہیں ڈولے

عیاروں نے تیر چلائے
باطل آقا کچھ بھی نہ بولے

کوئی عمروِ عیار نہیں اب
جیبیں جو لاشوں کی ٹٹولے

گئے دنوں کی باتیں کر کے
پھوڑ رہے ہیں دل کے پھپھولے

●

• شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

○

ـــاداب رضی

ر سفر پھر سفر میں رکھا جائے
چار پہر مستقر میں رکھا جائے

عمل ریا مصلحت کی آب و ہوا
رنگ نواحِ نظر میں رکھا جائے

پچھلے پہر تھک کے ساتھ چھوڑ گئے
ب کو غبارِ سحر میں رکھا جائے

رخ کو سمجھ کر بھی جو خلاف چلے
کیوں نہ دیارِ دگر میں رکھا جائے

کو ہاتھ لگاؤں وہ لفظ بول اٹھے
بھی کفِ کم ہنر میں رکھا جائے

پاسِ مراتب کا قحط ہو شاداب
فرق جو زیر و زبر میں رکھا جائے

●

ر، شعبۂ اردو، بھاگل پور یونیورسٹی،
ل پور ۸۱۲۰۰۷

○

اختر شاہ جہاں پوری

شاخِ دریا سا قد نکالا ہے
اب کے موجوں کا کیا ارادہ ہے

اپنے دشمن کی بات بھی سن لوں
جانے کیا سوچ کر پکارا ہے

ہر گھڑی تجھ کو خوش نظر آؤں
یہ سزا تو بہت زیادہ ہے

برگِ سرسبز بھی گرا آئی
اے ہوا اور کیا ارادہ ہے

ہجر کا خشک و بے ثمر موسم
خوشبوئے انتظار لایا ہے

منزلوں کی خبر نہیں اختر
سامنے بے گیاہ جادہ ہے

●

• رنگین چوپال، شاہ جہاں پور ۲۴۲۰۰۱

○

ارشد کمال

اشک تابندہ نہیں ہے کیا کریں
دل ہی سوزندہ نہیں ہے کیا کریں

فکر و فن کے درمیاں احساس کا
کوئی کارندہ نہیں ہے کیا کریں

شام کے قدموں پہ خود کو ڈال کر
دن جو شرمندہ نہیں ہے کیا کریں

اس کی دھن سے دھن ملانے کے لیے
آج سازندہ نہیں ہے کیا کریں

یوں تو ہے تارِ نفس قائم مگر
زندگی زندہ نہیں ہے کیا کریں

ان دنوں شعر و سخن کے شہر کا
درد باشندہ نہیں ہے کیا کریں

●

• جی-۵، بسیرا اپارٹمنٹس، ابوالفضل انکلیو،
جامعہ نگر، نئی دہلی-۱۱۰۰۲۵

○

ڈاکٹر شباب للت

کشتیاں ناحق ڈبو کر سوچ میں ہے
کتنا چپ چپ ہے سمندر سوچ میں ہے

چیخ کس بیکس کی گونجی ہے فضا میں
نیم شب کا تیرہ منظر سوچ میں ہے

پھر کوئی موڑ آ گیا ہے زندگی میں
وہ کئی دن سے برابر سوچ میں ہے

بیاس کے اس پار دشمن ہے قوی تر
فوج سرکش ہے، سکندر سوچ میں ہے

جو لپک پڑتا تھا ہر اک کی مدد کو
وقت کی اب کھا کے ٹھوکر سوچ میں ہے

●

● ۹۔ ہائیڈ ویل، جوڑا میدان، شملہ ۱۷۱۰۰۶

مہدی پرتاپگڈھی

خلوت اور سرگوشی

ابھی تو دور تھی آنکھوں سے نیند بھی میری
کسی بھی خواب کی دستک کا احتمال نہ تھا
مری نگاہ تھی بوسیدہ چھت سے الجھی ہوئی
جہاں مکڑیوں نے جالے بنائے تھے ہر سو
تو پھر یہ کیسی تھی سرگوشی کون بولا تھا
دریچے بند تھے، در بند تھا، اکیلا تھا میں

نہ جانے کس کی صدا گونجتی تھی کانوں میں
تھا کون محوِ تکلم، یہ کس کی تھی آواز؟
میں دیر تک اسی الجھن میں تھا کہ راز کھلا
میری خموشی سے اکتا کے تیری تنہائی
بڑے ہی پیار سے آواز دے رہی تھی مجھے

●

● ۲۸۔ اسکول وارڈ، پرتاب گڈھ، یوپی ۲۳۰۰۰۱

ناشاد اورنگ آبادی

وہ دن یا وہ رات نہیں ہے
پہلی سی وہ بات نہیں ہے
کون سا ہے ایسا ہنگامہ
جس میں ان کا ہاتھ نہیں ہے
بات میں ان کی بات ملاؤں
میرے بس کی بات نہیں ہے
میری کہانی جوشش کی صورت
یادوں کی بارات نہیں ہے
اب بھی ہے ناشاد اندھیرا
کیسے کہہ دوں رات نہیں ہے

• ۲ سی/۵۷، اولڈ جنتا کالونی، این آئی ٹی، فرید آباد ۱۲۱۰۰۱

روشن لال روشن

وہ نہیں پاس مگر ہے شاید
خواب کا دل پہ اثر ہے شاید
میں جسے غیر کا گردانتا ہوں
ہو نہ ہو میرا ہی گھر ہے شاید
ایسا حیران نہ تھا آئینہ
خیر سے عکس دگر ہے شاید
بات کچھ خیر ادھر ہی کی تھی
آپ کا دھیان ادھر ہے شاید
جی مجھے کہتے ہیں روشن احباب
آپ کو اپنی خبر ہے شاید

• سی ۴/۳۷۰، سرائے گوردھن، چیت گنج، وارانسی ۲۲۱۰۰۱

کوثر بھگوت پوری

ہم نے شیشے کا حوصلہ دیکھا
پتھروں سے مقابلہ دیکھا
ایک قطرہ نہ تھا کہیں پانی
صرف شعلوں کا سلسلہ دیکھا
کرب احساس کا یہ عالم تھا
ہر نفس ایک زلزلہ دیکھا
اپنے اپنوں کے خون میں تر تھے
یعنی سکوں میں وہ نشہ دیکھا
جس نے سچ کہہ دیا سر منبر
صبح دم اس کا سر کٹا دیکھا

• کوثر کلر لیب، بھولا ٹاکیز کے سامنے، سمستی پور

ضمیر درویش

بہت ہو گئی تھی ہوا مشتعل
تبھی تو ہوا ہے دیا مشتعل
خطا کچھ ہمارے بھی چہرے کی ہے
نہیں بے سبب آئینہ مشتعل
نہ بچ پائے شاید مری خامشی
بہت ہے ہجوم صدا مشتعل
اِدھر پر سکوں ہے مری عاجزی
اُدھر ہے کسی کی انا مشتعل
چلو بولتے ہیں بالاعلان سچ
خفا کوئی ہو جائے یا مشتعل

• ای-۵۱، بی ریلوے کالونی (نارتھ) مرادآباد، یوپی ۲۴۴۰۰۱

عاصم شہنواز شبلی

آنکھوں میں لہرائے سانپ
خوابوں کو ڈس جائے سانپ

دن ہو تو انسانی روپ
رات میں وہ بن جائے سانپ

زہریلے شہروں کو دیکھ
خوشیاں خوب منائے سانپ

رات اندھیرے کمرے میں
چپکے سے در آئے سانپ

تجھ تک جاؤں بھی کیسے
راہ میں پھن پھیلائے سانپ

دیکھ کے انساں کی صورت
آج بہت گھبرائے سانپ

•

• صدر شعبہ اردو، دارجلنگ گورنمنٹ کالج، دارجلنگ ۷۳۴۱۰۱

تسلیم نیازی

لطف تو غیروں نے مل جل کر لیا
میں نے اب کے بھی تحمل کر لیا

پتھروں کے درمیاں آرام تھا
دکھ تو اس نے پھولوں میں تُل کر لیا

رائیگاں ہونے سے بچنے کے لیے
میں نے اپنے جُزو کو کُل کر لیا

جب طبیعت آئی بُلوایا مجھے
اور جب چاہا تغافل کر لیا

اس قفس میں اس سے بڑھ کر اور کیا
دل بھر آیا تو ذرا غل کر لیا

•

• عالم نگر، برن پور، آسنسول (مغربی بنگال) ۷۱۳۳۲۵

منظور چند سومی

تفتیش جاری ہے

میری تفتیش میں شاید
ابھی ہے کوئی کسر باقی
اسی لیے تو ہر روز
برستی ہے مرے سر پر
دن اور رات کوئی آگ ....

●●

گمان

میری قبر پہ
پھولوں کی پنکھڑیوں سے
جب ٹپک رہا تھا شبنم
میں سمجھ رہا تھا کہ شاید
تم رو رہی ہو .... !

●●

• چندسرما، ڈاکخانہ کنیسپورہ، بارہ مولا (

شاھد اختر

(سلطان اختر کی نذر)

ں میں بہت خوف ہے میں بھی ہوں ہراسان
لمحۂ سفاک اِدھر مارے میدان

ب تو ہی بُرے وقتوں میں کام آئے تو آئے
یٹھے ہیں اسی آس میں ہم چاک گریبان

یمک کی طرح وہم وگماں چاٹ رہے ہیں
ھلتا ہی نہیں مجھ پہ کبھی روزنِ امکان

ھر بار ہو دفتر ہو کہ ہو شہر کا بازار
ہتا ہے مرے زخم کے ہمراہ نمک دان

یہ لوگ کسی کام سے لگ کیوں نہیں جاتے
باقی ہے چراغوں میں اگر تھوڑی بہت جان

• مغل پورہ، سہسرام

کفیل انور

دے کے گیا ہے جانے والا آنکھوں میں ویرانی پھر
شامِ ہجراں سنا رہی ہے کیسی ایک کہانی پھر

جب معراج وقت کا بدلا اوروں سے کیا ملنا ہے
سخت زمیں آکاش ہے خالی آئے کہاں سے پانی پھر

ہاتھوں میں ہے ایک شکستہ آئینہ اور یہ چہرہ
اپنے آپ کو مان لیا ہے خود ہی اپنا ثانی پھر

ہر پل ایک گھٹن کا عالم خوف کا سایہ ساتھ لگا
دریا دریا مانگ رہا ہے پیاس کا مارا پانی پھر

صرف یہی احساس تو میرے دل کو لہو کر جاتا ہے
دنیا کی چیخوں میں گم ہے میری صدا دیوانی پھر

صبح کے ساحل پہ وہ پڑا تھا پیلے پتوں سا انور
لیکن میرے درد کا بادل کر گیا اس کو دھانی پھر

• ملکی محلہ، آرہ

سرور الہدیٰ

خوشیوں سے مرا دور کا رشتہ بھی نہیں ہے
اور دیکھ مرا چہرہ فسردہ بھی نہیں ہے
یہ کون ہے جو دیتا ہے رہ رہ کے صدائیں
یہ کون ہے جو سامنے آتا بھی نہیں ہے
جس پیڑ پہ نغمہ سرا لاکھوں پرندے
اس پیڑ پہ اب ایک پرندہ بھی نہیں ہے
لگتا ہے ہمیں دیکھ رہی ہے وہ ہمہ وقت
جس ذات کو ہم نے کبھی دیکھا بھی نہیں ہے
ٹوٹے ہوئے دل جوڑتا رہتا ہوں میں سرکر
اور اس کے سوا کچھ مجھے آتا بھی نہیں ہے

●

● روم نمبر ۱۳۳، کاویری ہوسٹل، جے این یو، نئی دہلی

شاد جیراجپوری

نگاہوں کو ایسا بھی منظر ملا
ندی میں اترتا سمندر ملا
تصور کے گنبد پہ امید کا
اداسی میں بیٹھا کبوتر ملا
جھلکتی تھی کل تک جو تختی پہ
مری سوچ کو آج دفتر ملا
ہوئیں ایسی موسم میں تبدیلیاں
پسینے میں ڈوبا دسمبر ملا
نہ جانے ہوا کیا نئے سال سے
نگاہیں جھکائے کلنڈر ملا

●

● ڈیپارٹمنٹ آف کامرس، شبلی نیشنل پی جی کالج، اعظم گڑھ ۲۷۶۰۰۱

کیف احمد کیفی

یہ بہار کیسی بہار ہے
نہ امنگ ہے نہ نکھار ہے
وہی کام آئے گا ایک دن
جو تری نگاہ میں خار ہے
اسے تم نکال کے پھینک دو
گلے میں دغا کا جو ہار ہے
جو ہے ارد گرد مرے حاشیہ
یہی زندگی کا حصار ہے
جو دکھائی دیتا ہے دور سے
وہ فقیر ہی کا مزار ہے

●

● ڈی۔اے۔او۔آفس، این۔اے۔ریلوے، سمستی پور، بہار

منور حسین رضوی

کس کے گلشن میں گل ہے خار نہیں
دل ہی کیا وہ جو بے قرار نہیں
ایسی کلیاں بھی گلستاں میں ہیں
جن کی قسمت میں اب بہار نہیں
زندگی تجھ کو خواب لگتی ہے
کیوں کہ اس پر اب اعتبار نہیں
کس نے ہر اک خوشی کو پایا ہے
آرزو ہے تو اختیار نہیں
ہیں ستارے بہت سے گردش میں
سب مگر ان میں تابدار نہیں

●

● محلہ شاہ ٹولی، داناپور کینٹ (پٹنہ)

مرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازمًا مطلوب ہیں ۔
نگی تبصرہ ناقابل قبول ہوگا۔

تعارف/تبصرہ

نام کتاب : شناخت
مصنف : ڈاکٹر محمد مصلح الدین
قیمت : ۲۰.۵ روپے
صفحات : ۱۲۸
ملنے کا پتہ : کتاب منزل سبزی باغ ۔ پٹنہ ۴

"شناخت" ڈاکٹر محمد مصلح الدین کے کل گیارہ تنقیدی ضامین کا مجموعہ ہے ۔

اس میں قدیم و جدید دونوں عہد کے ادبا و شعرا کی تخلیقات فکری و فنی لحاظ سے اہم، معیاری و قابل ذکر تنقیدی مطالعہ ش کیا گیا ہے ۔ " ادب کا کام اور ادیب کے فرائض" ایک ہوتا مضمون ہے جس سے ان کا تنقیدی نقطۂ نظر بہ آسانی ھا جا سکتا ہے ۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو چاہیئے کہ بے خوف و خطر ادب میں ہر قسم کے سوالات اٹھائیں ۔ ب میں سوالات اٹھانا ، ادب اور معاشرہ اور ادیب کی ک زندگی کی علامت ہے " بہ عنوان " معروضاتِ غزل" ں ایک اچھا خاصا مضمون ہے ، جو غزل گویوں کو شدید احساس رداری دلاتا ہے ، اور غزل کی منفرد و اہم خصوصیات واضح ہے ۔ طلحہ رضوی برق ایک اچھے شاعر اور ممتاز ناقد کے ذہ جید عالم اور پر زور خطیب بھی ہیں ، لیکن شاعر اور نقاد کی حیثیت سے ان کی قدر نہیں کی گئی ، لہٰذا اس اعتبار سے مضمون ۔ "طلحہ رضوی برق کی غزل گوئی" لائقِ مطالعہ ، مخلصانہ و ہمدردانہ اور اہم کہا جائے گا ، جو ہمارے ناقدین اور دانشوروں کو دعوتِ فکر دیتا ہے ۔

" شاد کا رنگ سخن" ، " داغ کی شاعری کا پس منظر" اور " اردو شعرا کا سماجی اور سیاسی شعور" طویل اور محنت و جانفشانی سے لکھے ہوئے قابلِ قدر مضامین ہیں ۔ اول الذکر مضمون میں شاد عظیم آبادی کے منفرد و مخصوص اور امتیازی رنگِ سخن کے اجمال کی تفصیل بیان کی گئی ہے اور اشعار سے مثالیں پیش کی گئی ہیں ، دوسرے مضمون میں داغ کی شاعری کے وسیع تناظر میں ان کی جدتِ طبع اور شاعرانہ خصوصیات پر واضح روشنی ڈالتے ہوئے یہ بات مدلل ثابت کی گئی ہے کہ داغ دہلوی کو محض عریاں نگار یا فحاشی شاعر کہہ کر ٹالنا ادبی بددیانتی ہے ۔ اور آخر الذکر مضمون میں اردو شعرا کے سماجی و سیاسی شعور کا مفصل و عمدہ تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے ، جس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے ۔"

" کلیم الدین احمد ۔ تعارف و تجزیہ " معیارِ اصول و نقد کے اعتبار سے اہم مضمون ہے ، جو کلیم الدین احمد کی ناقدانہ صلاحیت و عظمت کا اعتراف بہتر طور پر کرتا ہے " فیض کی شاعری کا پس منظر" ایک عمدہ اور قابل ذکر مضمون ہے ، جو اپنے موضوع کا پورا احاطہ کرتا ہے ۔ " ڈاکٹر محمد مظاہر الحق کی انشائیہ

نگاری" ایک نوجوان اور اچھے انشائیہ نگار پر لکھا ہوا ایک پرخلوص مضمون ہے، جس میں ان کی انشائیہ نگاری کے فن کی توضیح و تشریح کی گئی ہے۔" ڈاکٹر محمد کوثر اعظم کی انشائیہ نگاری" میں نئی پود کے ایک اور انشائیہ نگار کے انشائیوں پر قلم اٹھایا گیا ہے اور ان کے فنی پہلوؤں پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔" طلسم سفر پر ایک نظر" دراصل نئی نسل کے ایک شاعر شام رضوی کی غزلوں کے مجموعہ "طلسم سفر" پر ایک مختصر سا مضمون ہے، لیکن اس میں شام رضوی کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے، جو نتیجہ اخذ کیا گیا ہے" وہ قابلِ غور و فکر اور میرے نزدیک بھی درست ہے، مثلاً مصنف ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:-

" .... ان میں تاریخی، سیاسی اور معاشی شعور کا فقدان ہے۔ وہ ہماری تباہی کے اسباب اور مصائب کے ذمہ دار حالات سے نا واقف ہیں اور اسی وجہ سے وہ کسی تعمیری تصور کو پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ سماجی اتھل پتھل نے انہیں ذہنی بیماری اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا کر رکھا ہے"

(شناخت ص ۱۱۶)

بحیثیت مجموعی" شناخت" موضوع و مواد کے لحاظ سے یقینی طور پر تنقیدی مضامین کا ایک اہم، قابل قدر اور لائق استفادہ مجموعہ کہا جا سکتا ہے لیکن افسوس کہ اس کی طباعت و کتابت ناقص اور قیمت زیادہ ہے۔

ـــــــــ ڈاکٹر اسلام عشرت

نیو کالونی، دیگھا گھاٹ، پٹنہ۔

نام کتاب :	آب (مجموعۂ غزل)
مصنف :	منظور ہاشمی
صفحات :	۱۱۹　قیمت : ۴۰ر روپے
ملنے کا پتہ :	بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

'آب' منظور ہاشمی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے قبل با ثمر کے نام سے ان کا شعری مجموعہ منظر عام پر آچکا ہے۔ آب میں پیش لفظ جناب اسلوب احمد انصاری کا ہے جو منظور کی غزلیہ شاعری کو متعارف کرانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

منظور ہاشمی کا تعلق خاص کر اس دور سے ہے جب جدید شاعری ترقی کی منزل کو چھو رہی تھی۔ غزلوں میں وہ مضامین بطور خاص پیش کیے جا رہے تھے جو جدیدیت کے میلانات بن کر ابھرے تھے مثلاً تنہائی، خوف و تشکیک، اقدار کی پامالی، غیر محفوظیت کا احساس اور ذات کا کرب وغیرہ۔ زیادہ تر شعرا حصار ذات میں اس طرح محصور ہو گئے تھے کہ باہر کی دنیا کا کھلی آنکھوں سے نظارہ بھی نہ کر سکے۔ اس طرح ان کی شاعری محدودیت کے حصار میں سمٹ کر رہ گئی۔ اور شخصی سطح پر علامت تراشی کے ہنر نے ان کی شاعری کو لا یعنیت کی دھند میں گم کر دیا۔

اس عہد میں مجھے معدودے چند غزلگو شعرا ہی ایسے نظر آئے جنہوں نے اپنی شاعری کو کسی" ازم" کی زنجیر میں باندھنے کی کوشش نہیں کی اور ادب کو صرف ادب سمجھ کر اپنی تخلیقی جودت کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ ان شعرا کی فہرست میں ایک اہم نام منظور ہاشمی کا بھی نظر آتا ہے۔

میر اور سودا کی شاعری کا مطالعہ دو باتوں کی طرف بالخصوص اشارہ کرتا ہے۔ یعنی سودا کی غزلیں بلند بانگ کی حامل ہیں اور میر کی غزلیں نرم اور دھیمی آواز کی پاسدار۔ میر کی غزلیں اپنی اسی خصوصیت کے سبب مقبول ہیں۔ منظور ہاشمی بھی اپنے محسوسات کو اپنی غزلوں میں نرم آہنگ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں احساس کی جو دھیمی آنچ ہے وہ قاری کے دل کو موم کی طرح آہستہ آہستہ پگھلانے کی طاقت اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے یہاں مشاہدے اور تجربے کی بنیاد بے مستحکم نظر آتی ہے جس پر غزل کے اشعار کی خوبصورت عمارت دکھائی دیتی ہے۔ موضوعات کا تنوع اس بات کی علامت ہے

ان کی غزلوں کو پڑھتے وقت زمین یا آسمان کا ہی نہیں بلکہ زمین سے آسمان تک کا سفر ایک ساتھ طے کرنا پڑتا ہے۔ جہاں یہ منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ آب بوند بوند ٹپک کر زمین کے سوکھے ہوئے ہونٹ کو شاداب اور تر کر دیتا ہے۔ اس طرح اس سفر میں حالات کے زیر اثر پیدا ہونے والے اچھے برے ہر قسم کے نظارے سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور اظہار کی شفافیت کے سبب بے مزگی کا احساس نہیں ہوتا۔

حیات وکائنات کے لئے آب کی جو اہمیت ہے اس سے ہر شخص واقف ہے۔ منظور نے آب کے حوالے سے نظام کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آب کی معنیٰ خیزی ان کے یہاں رجائیت کی مثال بن گئی ہے۔

چند اشعار کے مطالعے سے آپ بھی حظ اٹھائیں۔

کبھی کبھی تو وہ اتنی رسائی دیتا ہے
کہ سوچتا ہے تو مجھکو سنائی دیتا ہے

ہوا چراغ بجھا کر بچھڑ گئی بے مصرف
کہ روشنی تو بہت آسماں سے آئے گی

نہ جانے اس کی کہانی میں کتنے پہلو ہیں
کہ جب سنو تو نیا واقعہ نکلتا ہے

نہ جانے کس کی نظر لگ گئی چراغوں کو
وہاں بھی روشنی کم ہے جہاں چراغ جلے

اب شہر میں انصاف کی یہ رسم چلی ہے
ہر جرم کسی کا تو سزا پائے کوئی اور

رات ہوئی تھی چھت پہ بارش چاندی کی
صبح بھرا تھا سونے سے آنگن میرا

مٹی مٹی سی سہی کچھ نشانیاں تو ہیں
ہمارے بعد ہماری کہانیاں تو ہیں

غزلیہ شاعری آج جہاں اپنی یکسانی اور یک رنگی کے سبب غیر مؤثر اور غیر دلچسپ ہو کر رہ گئی ہے وہیں "آب" میں ہمیں رنگینی اور چاشنی کی بھرپور احساس ہوتا ہے امید کہ یہ مجموعہ پسند کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

———— [illegible]
دودھ کنڈریا، آرہ ۱۰۲۱۰۱

کتاب :	محمد حسین آزاد
مولف :	مظفر حنفی
صفحات :	پندرہ روپے
ناشر :	ساہتیہ اکادمی، دہلی۔

ساہتیہ اکادمی نے جو ہندوستانی ادب کے معمار کا سلسلہ شروع کیا تھا وہ آج بھی کئی زبانوں میں اسی آب و تاب سے جاری ہے جس طرح آغاز میں تھا۔ یہ مونوگراف محمد حسین آزاد کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کتاب کو ڈاکٹر مظفر حنفی اقبال چیئر پروفیسر کلکتہ یونیورسٹی نے تیار کیا ہے۔ پروفیسر مظفر حنفی ایک بے باک ناقد، محقق اور پر گو شاعر ہیں۔ ادب میں کارسیہ سے ان کی شخصیت الگ ہے۔ انہوں نے ترجمے بھی کیے ہیں اور افسانے بھی لکھے ہیں۔ لہذا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس کتاب کی تیاری میں پروفیسر موصوف کی گوناگوں صلاحیتیں صرف ہوئی ہوں گی۔

دو صفحے کے مختصر دیباچے کے بعد حالات زندگی، علمی وادبی کارنامے کے تحت مختصراً مگر جامع طور پر محمد حسین آزاد کی شخصیت اور کارناموں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ پروفیسر مظفر حنفی نے آزاد کی کل چالیس تصانیف کا ذکر کیا ہے۔ ان کے علاوہ ان مخطوطات کا ذکر بھی ہے جو اب تک شائع نہیں ہو سکے ہیں۔ ان کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ تاریخی مقالات، ترکی قواعد، عربی قواعد، شگفت، اردو قواعد۔ پروفیسر حنفی نے آزاد کی اہم تصانیف آب حیات، سخندان فارس، دربار اکبری، دیوان

ذوق کی تدوین، نیرنگ خیال، اور نظم آزاد پر اظہار خیال کیا ہے۔ محمد حسین آزاد کی ادبی کاوشیں اردو ادب کا بیش بہا اثاثہ ہیں۔ انجمن پنجاب کے تحت آزاد نے اردو شاعری کو نیا موڑ دیا۔

آزاد کی نثر نگاری اردو نثر میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں مجرد خیالات کی تجسیم بھی کی ہے۔ اور یہ خوبی تبھی پیدا ہوتی ہے جب نثر میں بقول پروفیسر مظفر حنفی تخلیقی شان نمایاں رہتی ہے۔ انہوں نے آزاد کی تحریر پر اظہار خیال کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے:

" ان کی عبارت پڑھنے والے کے حواس خمسہ کو یکساں طور پر تسکین بخشتی ہے چنانچہ ان کی تصانیف میں بصری پیکروں کے پہلو بہ پہلو سمعی، شامی، لمسی اور ذائقی ہر طرح کے پیکر موجود ہیں اور یہ جامد نہیں متحرک پیکر ہیں۔" (ص ۷۳)

محمد حسین آزاد کی شخصیت صرف اردو ادب کے لیے اہم نہیں بلکہ ملک و قوم اور تحریک آزادی کی ایک کڑی بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ جب وہ دہلی اردو اخبار کے پرنٹر اور پبلشر تھے جس نے مسلمانوں کو انگریزوں کے خلاف جہاد کرنے کی تلقین کی تھی اور نتیجتاً آزاد کے والد مولوی محمد باقر کو سزائے جھیلنی پڑی تھی پروفیسر حنفی نے اس حقیقت کو کتاب کے دیباچہ میں واضح طور پر لکھ دیا ہے۔ انہوں نے آزاد سے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ وہ پہلے ہندوستانی ہیں جنہیں شمس العلماء کا خطاب تفویض کیا گیا۔

یہ مختصراً مونوگراف جو محض ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے محمد حسین آزاد کی زندگی، شخصیت اور ادبی قدر و منزلت کو معروضی اور واضح شکل میں پیش کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جو ایک نشست میں پڑھ کر آزاد کی تفہیم کا دعوا رکھتی ہے۔ اس طرح کی کتاب پروفیسر مظفر حنفی جیسے ایک بڑے ناقد، محقق اور علمی شغف رکھنے والے تیار کر سکتے ہیں۔ یہ کتاب اساتذہ اور طلباء دونوں طبقوں کے لئے مفید ہے۔ کاغذ اور چھپائی عمدہ ہے۔

کوثر مظہری
جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

نام: نیگیٹو سے پازیٹو تک (خاکے)
مصنف: ڈاکٹر عزیز اندوری
صفحات: ۸۰ قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ: درج نہیں۔

" نیگیٹو سے پازیٹو تک" ڈاکٹر عزیز اندوری کے ایک درجن خاکوں کا مجموعہ ہے۔ جن پسندیدہ ادبی شخصیتوں کو اندوری نے اپنے قلم کے کیمرے میں بند کر کے قارئین ادب کے سامنے پیش کیا ہے۔ ان کے اسم گرامی ہیں۔ کوثر چاندپوری، قیصر اندوری، گلزار دہلوی، ذہین نقوی، عقیل ناروی، وقار قریشی، اظہار شادانی، شعری بھوپالی، مخمور سعیدی، ندا فاضلی، پروفیسر آفاق احمد اور ظہیر ناصر۔

اسی صفحات کی اس کتاب میں پندرہ ۱۵ صفحات مصنف پر رسمی اظہارات کے لئے وقف ہیں۔ پروفیسر ظفر احمد نظامی اور محمود ذکی صاحب نے ڈاکٹر عزیز اندوری کی شخصیت اور فن پر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔

خاکہ نگاری بھی سوانح نگاری کی ایک قسم ہے۔ فرق تفصیل اور اختصار کا ہوتا ہے۔ سوانح میں کسی انسان کی سیرت کو اس کے عہد بہ عہد حالات زندگی، خارجی اثرات اور کارناموں کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے، جب کہ خاکہ میں اختصار اور اشاروں میں اس کی سیرت کے کچھ حصوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ خاکہ نگاری کے لئے ایک شرط یہ ہے کہ خاکہ نگار اپنے ذاتی تعلق، مشاہدہ اور تجربہ کی بنیاد پر ہی اپنے جانے پہچانے کردار سے قاری کا تعارف کراتا ہے۔ کسی کی شخصیت کو پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ قلمکار کو کردار کی ذات کے اندر داخل ہو کر ان کی چھپی ہوئی [illegible] خوبیوں اور خامیوں کو پیش کرنا پڑتا ہے۔ غرض کہ خاکہ نگاری سمندر سے صدف نکالنے کے مانند ہے۔

ڈاکٹر اندوری نے مختلف ادبی شخصیتوں سے اپنی ذاتی ملاقات، ذاتی مراسم اور ذاتی تعلقات سے اپنے ذہن پر نقش ہونے والے تاثرات کو قارئین ادب کے سامنے پیش کیا ہے۔ مگر تمام خاکوں کو ہم "خاکہ" کے زمرے میں شامل نہیں کرسکتے۔ کیونکہ اکثر خاکے توصیفی، تعارفی اور تحسینی کلمات سے بھرے ہوئے ہیں، مگر کوثر چاندپوری، گلزار دہلوی، شعری بھوپالی، مخمور سعیدی اور ندا فاضلی کی شخصیت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ کوثر چاندپوری کا تعارف یوں کراتے ہیں۔

"جس طرح آگرہ کا تاج محل، دلی کا لال قلعہ اور جامع مسجد، قطب مینار اپنی دلکشی وسعت، طہارت اور بلندی کی وجہ سے برسہا برس سے کروڑوں نگاہوں کی کشش کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ اور اپنی مرکزی و بنیادی دلکشی اور لافانی حسن کو ہنوز باقی رکھے ہوئے ہیں۔ اسی طرح بعض قلم کار بھی اپنے قلم کی دلکشی اپنے فن کی تازگی اور ذہنی طہارت کی وجہ سے ایسی محبوب اور مرکزی شخصیت بن جاتے ہیں کہ ان کی تخلیقی دلکشی سے کروڑوں نگاہیں تازگی اور دلی وسعت پاتے ہیں"۔

ندا فاضلی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"اس کی شکل ستارے سے مشابہ ہے۔ ذرا اس کے قدوقامت کو اوپر سے نیچے یا نیچے سے اوپر تک دیکھ لیجئے۔ ہر چیز میں دلکشی پیدا کرلینے کا ہنر اسے آتا ہے۔ سر سے لے کر دھڑ تک کے تمام حصے کسی ماہر موسیقی کے اس آلہ موسیقی کی طرح نظر آتے ہیں جس کا ایک حصہ بھی بے ترتیب نہیں ہوتا"۔

مندرجہ بالا نمونے اس امر پر دال ہیں کہ ڈاکٹر اندوری نے فن خاکہ نگاری کو سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، یہ اور بات ہے کہ تمام خاکے فن خاکہ نگاری پر پورے نہیں اترتے۔ ان کا طرز تحریر دلکش اور زبان صاف ستھری ہے۔ طباعت اچھی ہے۔ قیمت بھی مناسب ہے۔

——— مشتاق احمد

مقام و ڈاکخانہ شکری، ضلع مدھوبنی، (بہار)

نام:	قصائد جذب
شاعر:	سید عباس علی جذب گوپالپوری
مرتب:	ڈاکٹر سید حسن عباس
قیمت:	۴۰ر روپے
ملنے کا پتہ:	مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپالپور، باقر گنج سیوان

'قصائد جذب' حضرت جذب گوپالپوری متوفی ۱۹۷۱ء کے بیس قصائد اور گیارہ قطعات کا مجموعہ ہے جناب ڈاکٹر حسن عباس نے اسے ترتیب دیا ہے اور فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی اتر پردیش کے مالی تعاون سے شائع کرکے منظر عام پر لایا ہے۔ جناب حسن عباس قابل ستائش ہیں کہ جذب کے ان قصائد کو ضائع ہونے سے بچا لیا ہے۔ انتساب میں انہوں نے جذب کے دو اشعار پیش کرکے شاعر کے دلی جذبات و خواہشات کی تکمیل کی ہے اور مرحوم کی روح کو تسکین پہنچانے کی صورت نکالی ہے مرتب نے ۱۱۲ صفحات کے اس مجموعہ میں بستی گوپالپور کی علمی و ادبی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور جذب کے قصائد کا مختصر تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ تمام قصائد عقیدت و محبت سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کو فنی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا غلط ہوگا۔ جذب قادر الکلام شاعر ضرور ہیں لیکن قصیدوں میں ایک خاص فکر و نظر کی جھلک ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ان اشعار کو دیکھئے:-

علی ہیں دوش احمد پہ ہے کس سے کون اب بہتر
تو ہی کر فیصلہ داور کہ میں اس دم ہوں دیوانہ

علی میدان میں حیدر برائے مرحب عنتر
شب ہجرت نبی بن کر یہ خواب ناز جانانہ

بعض قصیدے ایسے ہیں جو کسی خاص موقع کے لیے کہے گئے ہیں اور بر سر محفل بنائے گئے ہیں۔ بعض قصیدے کے لیے طرحی مصرعے ملے ہیں جن پر شاعر نے طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ کا پہلا حصہ تشبیب کہلاتا ہے۔ قصیدہ نگار اس میں اپنی قوت متخیلہ کا بھرپور مظاہرہ

کرتا ہے۔ جذب بھی تشبیب میں دوسرے قصیدہ نگاروں سے پیچھے نہیں ہیں۔ ان کی قوت بیان کو ان اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے

تہہ بہ تہہ سایہ فگن ہے صحن گلشن پر سحاب
یا عروسِ موسمِ گل ہے نقاب اندر نقاب
زلفِ سنبل کی بلائیں لے رہی ہیں بدلیاں
رشکِ محرومی سے سبزہ کھا رہا ہے پیچ و تاب
لو فلک کے ناز پر وردہ جھکے سوئے زمیں
یہ فروغِ انکساری اور یہ رنگِ انقلاب

مدح سرائی بھی قصیدے کا اہم جزو ہے۔ اس میں بھی جذب کامل نظر آتے ہیں۔ حضرت رسالت مآبؐ کی مدحت دلکش انداز سے کرتے ہوئے کہتے ہیں ؂

تو زینتِ امانت ہے تو فخرِ رسالت ہے
نازِ بشریت ہے اے آدمِ لاثانی
تو ہستی اول ہے تو خلقت اکمل ہے
تو مرسلِ افضل ہے اے رہبرِ انسانی

جب کسی شاعر کا کلام مالید حیات سامنے آتا ہے تو مرتب یا ناشر کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں رطب و یابس پر بھی نگاہ رکھنی پڑتی ہے تاکہ شاعر کا وزن ہلکا نہ ہو مگر یہاں مرتب نے اپنی ذمہ داریوں کو نبھانے میں کوتاہی کی ہے۔ کچھ ناموزوں مصرعے بھی چھپ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان مصرعوں کو دیکھئے ؂

ع بادل ہیں یہ دل پر دل یہ ظلمتوں کے جنگل

ع جو ادھر سے ابھرا فوارہ گریں ادھر سے بوندیں

ع جو جگہ پر اُئے سبزہ کو بغل میں اپنی دبا ہے

جذب ایک قادر الکلام شاعر ہیں ان سے ناموزوں شعر کی توقع نہیں کی جا سکتی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ مرتب سے ان کی تحریر نہیں پڑھی گئی ہو۔ دوسری خامی یہ ہے مرتب نے نہ جانے کس مصلحت کے تحت کتاب کی قیمت، مطبع کا نام اور اشاعت کا سال نہیں چھپوایا ہے۔ اسے ہاتھ سے لکھ دیا ہے۔ کم سے کم اشاعت کا سن چھپوانا لازمی تھا۔

آج جبکہ قصیدہ گوئی کا چلن ماند پڑ چکا ہے۔ مرتب کا یہ کارنامہ تحسین کے لائق ہے کہ اس نے جذب کے قصائد کو روشناس کرایا اور قصیدہ گوؤں فہرست میں ایک نام کا اضافہ کیا۔ مجموعہ اپنے صوری اور معنوی حیثیت سے بہتر اور قابل مطالعہ ہے۔ کتابت و طباعت صاف ستھری ہے۔

متین عمادی
خانقاہ عمادیہ۔ منگل تالاب پٹنہ سیٹی ۸

نام کتاب : افکارِ نو
مصنف : سید احمد قادری
ناشر و تقسیم کار: مکتبہ غوثیہ، نیو کریم گنج ۔ گیا (بہار)
صفحات : ۱۲۸ قیمت: ۶۰ روپے

" افکارِ نو" سید احمد قادری کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے، جو ابھی ابھی منظرِ عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ " فن اور فن کار" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں کل اٹھارہ ۱۸ مضامین شامل ہیں، جنہیں تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں قدیم قدیم و جدید دونوں قسم کے ادبا و شعرا کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ "حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری" ایک قابل ذکر مضمون ہے، غیاث احمد گدی کا "بابا لوگ" اور شفق اور مہم " دونوں مضامین میں دونوں افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ پیش نظر رکھ کر ان کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ سیماب اکبرآبادی کی

غزل گوئی" اور "کیفی اعظمی کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ" معیارِ نقد کے اعتبار سے اچھے مضامین ہیں، "علامہ سریر کابری کی شاعری کا جائزہ" ایک ایسا مضمون ہے، جو سریر کابری کی شاعرانہ عظمت کا بہتر طور پر اعتراف کرتا ہے" "رام لعل کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ" اور "کلام حیدری کی خدمات افسانوں کے فروغ میں" دونوں مضامین خاصے طویل ہیں، جو موضوع کے ساتھ انصاف کرتے ہیں، ابھی جن مضامین کا تذکرہ کیا گیا۔ وہ سارے طویل اور مفصل ہیں۔ ان کے علاوہ مختصر مضامین بھی ہیں۔

"اردو افسانہ۔ انحراف سے اعتراف تک" مختصر مگر قابلِ داد مضمون ہے، "نئی کہانی، نیا مزاج" کا موضوع اچھوتا ہے۔ لیکن اس پر تفصیلی گفتگو کی ضرورت تھی، "قومی یک جہتی اور اردو ادب" بھاری بھرکم موضوع پر ایک قابلِ قدر مضمون قرار دیا جا سکتا تھا، اگر اس میں مثالیں اور حوالے مزید دیے جاتے۔ "فرحت قادری — دورِ جدید کے میر"۔ "ساجدہ زیدی کی نظم نگاری"، "منور رانا — جدید اردو غزل کا نمائندہ شاعر"۔ اور "شہپر رسول کی غزل گوئی" ایسے اہم مضامین ہیں، جن میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ خلوص بھی ہے۔ یہ مضامین اس لئے قابلِ تحسین ہیں کہ ان شعرا کے فکر و فن کی توضیح و تشریح کھلے دل و دماغ سے کی گئی ہے۔ پھر بھی تشنگی ہاتھ آتی ہے، غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مضامین فرمائش پر اور عجلت میں لکھے گئے ہیں، "شاہد جمیل۔ خوابوں کا شاعر" ایک ایسا مضمون ہے، جس میں نئی نسل کے ایک منفرد و ممتاز شاعر کی شاعری پر قلم اٹھایا گیا ہے اور اس طرح انہیں خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے، "راجندر سنگھ بیدی بحیثیت طنز و مزاح نگار" اور "کنہیا لال کپور کا طنز و ظرافت" دونوں مفید، لائق مطالعہ اور معلوماتی مضامین ہیں۔ لیکن یہاں بھی اختصار آڑے آیا ہے۔ جو مضامین پر اثر انداز ہوتا ہے۔

سید احمد قادری کے زیرِ مطالعہ کتاب کی ایک عبارت ذیل میں منقول ہے، جس سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

" ہم تنقید کو ترقی پسند تنقید، جدید تنقید مغربی تنقید، اسلامی تنقید، ساختیاتی تنقید اور نفسیاتی تنقید وغیرہ کے خانوں میں منقسم کرنے کا قائل نہیں، تخلیق کے تقاضے کیا ہیں، ان کی زیریں لہروں کی کیفیات، کس جانب اشارہ کر رہی ہیں، انہیں سامنے رکھ کر ہی نقاد کو اپنی راہ متعین کرنی چاہیے، تنقید کا وجود تخلیق سے ہے، اس کی فعالیت، اس کا رجحان، اس کا رویہ، اس کے محرکات، اس کے تقاضے اور اس کا مسلک و نظریہ ہی تنقید کو روشنی عطا کرتا ہے کہ وہ کس نظامِ حیات کا اعلانیہ ہے اور یہی اعلان تخلیقات کے مرتبے کو واضح کرتے ہیں۔"

(اعتراف۔ "افکارِ نو" ص ۸۔ ۷)

"افکارِ نو" ایک اہم تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ جن کی کتابت و طباعت عمدہ ہے۔ سرورق دیدہ زیب اور دلکش ہے۔ سرورق کی پشت پر ڈاکٹر وہاب اشرفی کے انگریزی میں تحریر کردہ تنقیدی اظہار سے سید احمد قادری کی تنقیدی بصیرت پر روشنی پڑتی ہے۔ مجموعہ کی قیمت ۶۰ روپے مناسب ہے۔

——— ——— ڈاکٹر اسلام عشرت

صدر شعبۂ اردو بی ایس کالج دانا پور، پٹنہ

مکتوب نگار کے خیال سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں

تاثرات

● برادرم خالد عبادی صاحب! تسلیمات

آپ کا خط ملا۔ مضمون میں اضافہ کی بچکانہ کوشش پر میں بہت نادم ہوں۔ یوں بھی اس مضمون میں اشعار ضرورت سے زیادہ درآئے تھے، پھر ایسی کاوش قطعی غیر سنجیدہ تھی۔ اس کا احساس مجھے بعد میں ہوا۔ پھر بھی اگر آپ نے اضافہ کی زحمت گوارہ فرمائی تو میں آپ کا ممنون ہوں۔ اور اپنی ندامت کا اظہار کرتا ہوں۔ اب آئندہ ایسی خام کاوش میں کبھی بھی یقیناً نہیں کروں گا کسی بھی مضمون کے ساتھ۔

آپ کی شخصیت میں ایک مقدس سنجیدگی ہے اس کا شاہد آپ کا فکر انگیز اداریہ ہے۔ اپنے اداریہ میں آپ نے ادب کی معنویت اور ادیب کے سماجی رول پر اچھی بحث کی ہے۔ سماجیات کی اصطلاح پر عالمانہ انداز سے آپ نے باتیں کی ہیں۔ ہر زبان کے ادب کی شعریات اس کی سماجیات کے حوالے سے کس حد تک مختلف ہوگی اور کن بنیادوں پر مختلف ہوگی اس کی صراحت آپ نے واضح کی ہے۔ البتہ اپنے اداریہ میں آپ نے اپنے پہلے سوال "ادب کیا ہے" پر باتیں کم کی ہیں۔ ویسے بھی یہ کوئی نیا نکتہ تو تھا نہیں جس پر آپ کچھ مرکزیت سے گفتگو کرتے۔ ادب کی معنویت اور سماجیات کی بحث بہت سنجیدہ اور اکادمک ہے۔ اس کے لئے آپ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ امید ہے آپ آئندہ بھی ایسی سنجیدہ اور عالمانہ بحث کرتے رہیں گے۔

اس شمارہ میں مضامین سبھی اہم ہیں خصوصاً شارا حمد فاروقی پر مظہر امام کا تاثراتی مضمون بہت پسند آیا۔ شارا حمد فاروقی کی شخصیت کے محاسن تک رسائی ہوجاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کی تنقید پر ابوالکلام قاسمی کا مضمون معیاری ہے۔ حامدی کاشمیری کا اخترالایمان کی نظم پر تجزیہ ان کے تجزیاتی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ "غالب شاعر اور سائنسی نابغہ" کی طوالت بہت کم کھلتی ہے۔

جاوید اقبال کی کہانی آپ نے شائع کرکے بہت بڑا حق ادا کیا ہے۔ مرحوم سے ہم لوگوں کا علاقائی لگاؤ تھا۔

فضا ابن فیضی کی غزلیں بہت پسند آئیں۔

——— راشد طراز، مونگیر

● زبان و ادب کے جنوری و فروری ۹۷ کا تازہ شمارہ میرے ہاتھ میں ہے حیران ہوں کہ اتنی کم قیمت پر اتنا خوب صورت اور معیاری مواد آپ لوگ کس طرح پیش کرتے ہیں۔

شاعری کا جو انتخاب آپ نے شائع کیا ہے وہ ہر اعتبار سے قابل ستائش ہے۔ اخترالایمان کی نظم کا تجزیاتی مطالعہ حامدی کاشمیری نے بہت ہی اچھا کیا ہے۔ مظہر امام اور ابوالکلام قاسمی صاحب کی شمولیت جدیدہ کے معیار و میزان کی ضامن ہے۔ جاوید اقبال کا افسانہ "میموریل" بہت اچھا۔ دیگر مندرجات بھی معیاری ہیں۔

——— مصطفیٰ مومن، دھنباد

محلہ رحمت گنج، پوسٹ پالی ٹکنک ضلع دھنباد ۸۲۶۰۰۱

● "زبان وادب" کا شمارہ بابت جنوری۔ فروری ۹۷ء باصرہ نواز ہوا۔ غزل کی اشاعت کے لئے مشکور ہوں۔ صوری اور معنوی حیثیت سے یہ شمارہ کافی دیدہ زیب اور وقیع ہے اور میں اسے آپ کی مدیرانہ صلاحیت کا کمال تصور کرتا ہوں۔ "روبرو" کے تحت اداریئے میں ادب اور معنویت کے تعلق سے آپ نے ادب اور ادیب و نیز سماج اور سماجیات کی وضاحت جس بلیغ انداز سے کی ہے اس کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مضامین سبھی عمدہ ہیں اور بڑی جانفشانی سے لکھے گئے ہیں جنہیں خاص طور سے محمد مستقیم نے "غالب شاعر اور سائنسی نابغہ" میں اپنی غالب شناسی کا حق ادا کر دیا ہے۔

افسانے یوں تو سبھی اچھے ہیں مگر ناہید اختر کا "گلشن رکھا" اپنے چونکا دینے والے کلائمکس کے سبب زیادہ متاثر کرتا ہے۔

شعری حصہ میں فضا ابن فیضی صاحب کی دو غزلیں ان کے فکری ارتقا اور فنی کمال کی آئینہ دار ہیں۔ دیگر شعرا کے درج ذیل اشعار بھی پسند آئے ؎

گو ہے یہ ثمر ممنوع چاہتا ہے جی لیکن
توڑ کر اسے اک دن ذائقہ چکھا جائے
(محسن زیدی)

پیدائشی لباس میں تھے شہر شہر لوگ۔
تنہا زبیر سرمد ثانی کہا گیا
(زبیر شفائی)

میرے کردار پہ انگلی نہ اٹھائی جائے
روز روشن پہ کسی طرح کی صحبت کیسی
(طارق متین)

صرف ایک جگہ خامی نظر آئی۔ قوس صدیقی کا شعر ہے ؎
مسافر دلعنے ہی بخشا ہے راستوں کو قد
پلک کر دکہ کوئی راہ طول اپنا دُ

"قد" کی وجہ سے شعر خارج از بحر ہو گیا ہے جبکہ دوسرے مصرعہ میں "راہ طول" کی جگہ راہِ طویل کی ضرورت تھی بہرحال مجموعی طور سے "زبان وادب" کا یہ شمارہ پسند آیا۔ مبارکباد قبول فرمائیں۔

سعید رحمانی، کٹک

● زبان وادب جنوری فروری ۹۷ء میں میرے مضمون "غالب شاعر اور سائنسی نابغہ" کی اشاعت کے لئے میں آپ کا ممنون ہوں۔ مضمون میں کتابت کی چند غلطیاں در آئی ہیں۔ اس کے لئے میں قصوروار ہوں کیوں کہ پروف میں نے ہی پڑھا تھا۔ ظاہر ہے جن غلطیوں کو پرنٹ میں زندہ رہنا تھا وہ میری نگاہ سے بچ نکلیں۔ کچھ غلطیاں جو معصوم نہیں ان کا ازالہ ضروری ہے۔ بہراہ کرم ذیل کی تصحیح رسالے کی اگلی اشاعت میں شائع کر کے ممنون فرمائیں۔ عین نوازش ہوگی۔

صفحہ	کالم	شعر/سطر	غلط	صحیح
۲۱	۱	سطر	قدیم المثال	عدیم المثال
۲۲	۲	پہلا شعر	می	ما
۲۳	۲	"	کے	کیسے
"	"	دوسرا شعر	نہی	بنہی
۲۶	"	سطر ۱	-	"ز کے بعد اضافہ
"	"			"ثانی الذکر کے"
"	"	سطر ۱۵	بے روشنی	بے رنگ روشنی
۲۷	۱	تیسرا شعر	وقت	وقف
۲۸	۱	پہلا شعر	نگاہ	شعاع
۳۱	۲	بالائی مصرعہ اور سطر ۲	سطر	مسطر
"	"	آخری شعر	حرام	خرام
۳۲	"	چوتھا شعر	ناختم	ناخنم
۳۳	۱	اول شعر	تاز	ناز
"	۲	سطر ۱۱	تلوار	تلوا
۳۴	۱	تیسرا شعر	کے	کہ
۳۵	۲	پہلا شعر	کرمن بزدم	کہ من بردم
۴۳	۱	"	بذوق	بذوقے

۴۳	۱	دوسرا شعر	"تو" کے بعد "با" کا اضافہ
۴۵	۲	گشتنہ	گشتہ
۴۷	۱	پہلا شعر زنہار ہے	زنہار ہے

——— محمد مستقیم، سیوان

● "زبان وادب" جنوری، فروری ۹۷ء پیش نظر ہے۔ اداریہ پہلی نظر میں متوجہ کرتا ہے۔ مدیر محترم خالد عبادی صاحب کی تحریر خوب کافی ہے جسب معمول ان کا انداز فکر، نقطۂ نظر اور ان کا اسلوب منفرد ہے۔ شعریات اور سماجیات کے باہمی ارتباط کے تناظر میں ادب اور اس کی معنویت اداریے کا خاص موضوع ہے جو خصوصی توجہ کا مستحق نہیں بلکہ طول طویل منطقی، معروضی اور مدلل بحث کا بھی متقاضی ہے لیکن وقت اور صفحات کی تنگ دامانی کا احساس مجھے اس مسئلے سے الجھنے کی اجازت نہیں دیتا۔

منظومات کے حصے میں فضا ابن فیضی، پروفیسر علیم اللہ حالی، افتخار امام صدیقی، تاج پیامی، قوس صدیقی، نفیس نقی، ساحل احمد، طارق متین وغیرہ متاثر کرتے ہیں۔

جاوید اقبال، شمیم قاسمی اور مبین صدیقی کے افسانے اثر انگیز ہیں۔ تبصرے غنیمت اور تاثرات اثرات سے خالی ہیں۔

مضامین کا حصہ وقیع ہے۔ سب سے پہلا مضمون مظہر امام صاحب کا ہے۔ ان کی نثر حسب معمول سادہ، رواں اور دلچسپ ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری اور ابوالکلام قاسمی صاحبان کے مضامین اپنے اسلوب کی توانائی اور انتقادی نقطۂ نظر کی انفرادیت کا پتہ دیتے ہیں۔

محمد مستقیم صاحب کا مضمون "غالب اور سائنسی نابغہ" بھی دلچسپ ہے۔ ایک دفعہ اسی موضوع کے تحت ان کی مختصر تقریر خدا بخش لائبریری کی جانب سے منعقدہ ایک تقریب میں سننے کا اتفاق ہوا تھا اس سے قبل "نابغۂ علم غالب" کے عنوان سے پروفیسر اجتبیٰ حسین رضوی صاحب (مرحوم) کے کئی خطبے ۱۹۹۰ء کے دسمبر یا ۹۱ء کے ماہ جنوری میں خدا بخش لائبریری میں ہوئے تھے۔

ضیاء الدین اصلاحی کا مضمون "بہار کا ایک قدیم مذہبی و تاریخی شہر۔ ویشالی" بھی اچھا لگا۔

——— منظر اعجاز، مظفر پور

● "زبان وادب" بابت شمارہ جنوری۔ فروری ۹۷ء نظر سے گذرا۔ مکتوبات کے کالم میں جناب رضا اشک کا خط پڑھ کر افسوس ہوا۔ وہ آمر صدیقی صاحب کے اعتراضات کا کوئی مدلل جواب نہ دے سکے اُلٹے یہ فرماتے ہیں کہ جان بوجھ کر غلطیاں کرنا ان کا حق ہے اور اسے ڈاکٹر محمد حسن اور حضرت جگر مرادآبادی کی تقلید سمجھتے ہیں۔ ایں چہ بوالعجبی است؟

——— شان بھارتی، دھنباد

ضروری اطلاع

جنوری، فروری ۱۹۹۹ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ چند ناگزیر وجوہات کے سبب مئی، جون ۱۹۹۷ء سے نومبر، دسمبر ۱۹۹۸ء کے شمارے شائع نہیں کیے جاسکے۔ خریداروں کو اس کی وجہ سے متردد ہونے کی ضرورت نہیں۔ ان کی خدمت میں حسب دستور زبان وادب کے چھ شمارے پیش کیے جائیں گے۔ شمارہ کیسا لگا اس بابت اپنی قیمتی رائے سے نوازیں ——— ایڈیٹر

فون دفتر
682488

فون رہائش
71300

بہار اردو اکادمی کا دوماہی مجلہ

زبان و ادب

جلد: ۲۵ شمارہ: ۲-۳
مارچ تا جون ۱۹۹۹ء

قیمت: پانچ روپے
سالانہ: تیس روپے

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر رضوان احمد سکریٹری بہار اردو اکادمی نے پاکیزہ آفسیٹ پریس،
شاہ گنج پٹنہ ۶ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، پٹنہ ۴ سے شائع کیا

جلد ۲۵ شمارہ ۲۔۳

[illegible] پٹنہ

ترتیب

مضامین :

افسانے :

شعری ادب :

رُو بہ رُو

بہار اردو اکادمی گزشتہ دنوں جن مالی پریشانیوں کا شکار رہی ان سے نکلنے میں بڑی جدوجہد کرنی پڑی اور بڑے ہی جاں گسل حالات سے گذرنا پڑا۔ نتیجے میں اکادمی کی تمام تر کارگزاریاں متاثر ہوئیں۔ یہاں تک کہ اکادمی کے دوماہی مجلہ 'زبان وادب' کی اشاعت بھی متاثر ہوئی۔ اب جب کہ حالات بہتر ہو چکے ہیں، ہمیں یہ اعلان کرتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ 'زبان وادب' نہ صرف یہ کہ پابندی وقت کے ساتھ شائع ہوا کرے گا بلکہ ستمبر ۲۰۰۲ء سے ماہنامہ کی صورت میں آپ کے ہاتھوں میں ہوگا۔

یہ اپنے آپ میں ایک اہم تبدیلی ہے اور یہ تبھی بارآور ہو سکتی ہے جب ہمارے قلم کار اور قارئین دونوں اس تبدیلی کو قبول کرتے ہوئے معاونت اور حوصلہ افزائی کا راستہ اختیار کریں۔ لیکن یہ معاونت اور حوصلہ افزائی ہمارے کام کی تبھی ہوگی جب اسے ہم روایتی معنوں میں استعمال نہ کریں۔

مواد کی فراہمی بذات خود ایک بہت بڑا مسئلہ ہے لیکن اسے حل کرنے کی مناسب صورت یہ نہیں کہ تخلیقات کا انبار لگا دیا جائے۔ بلکہ مناسب یہ ہوگا کہ عمدہ اور معیاری تخلیقات فراہم کی جائیں۔ روایتی قسم کے مضامین اور پامال موضوعات پر اپنا زور قلم صرف کرنے کی بجائے منتخب اور نئے موضوعات کو ہی اپنا مقدر بنائیں۔ باریک بینی اور دقت نظر سے کام لیتے ہوئے نئے نئے گوشوں کی دریافت، کے ساتھ تازہ ادبی صورت حال پر بحث کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ یہ عہد فکشن کا ہے یا شاعری کا، غزل اپنے Saturation Point سے گزر رہی ہے یا نہیں جیسے مباحث میں پڑنے کی بجائے تخلیقی فن پر پورے جوش وانہماک کے ساتھ لگ جانا چاہیے۔ فروغ

[redacted]

اور یہ نئی باتیں نہ صرف یہ کہ عارضی ہوتی ہیں بلکہ انتشار کو بھی بڑھاوا دیتی ہیں۔
نئی Theories خواہ کہیں سے درآمد کی گئی ہوں اگر وہ ہمارے ادب میں طباعی، دراکی، عصر آمیز بصیرت اور بصیرت آمیز آفاق کے در وا کرنے سے قاصر ہیں تو آخر کس کام کی؟
فنکار یا تخلیق کار اگر اپنی نگارشات کا پہلا قاری (اور بعد میں دوسرا یا تیسرا قاری) خود ہوتا ہے تو ہمیں اعتراف کرنا چاہیے کہ لکھنا ایک طرح سے اصحاب ذوق اور نئے قارئین کی تلاش کے مترادف ہے، اور نقاد کی حیثیت اس کنبے کے ایک فرد فرید سے زیادہ کچھ نہیں۔
خیر ۔۔ فیصلے رواروی میں انجام نہیں دیے جاتے اور غور و فکر وہ دولت ہے جو ذہانت کے سرمایے کے بغیر خوش حالی یا خوش بختی کا سبب نہیں بن سکتی۔

ہماری کوشش ہوگی کہ ہم بالآخر آپ کی خدمت میں اپنا مجوزہ یادرفتگاں نمبر (کلام حیدری، الیاس احمد گدی، شکیلہ اختر، ڈاکٹر محمد محسن، عطا کاکوی اور قیوم خضر) آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں مگر ایسا تبھی ممکن ہے جب آپ کے مضامین متعلقہ شخصیات پر جلد از جلد موصول ہو جائیں تاکہ اس کے بعد "زبان و ادب" کے یادگار اور تاریخی عظیم آباد نمبر کے خواب کو بھی شرمندۂ تعبیر ہونا ہے۔

[illegible]

مہتاب پیکر اعظمی

نعتِ رسولؐ

محفل میں بات ان کی رحمت کی چل رہی ہے
دنیا مرے نبیؐ کے صدقے میں پل رہی ہے

کیا رعب ہے کہ آندھی رستہ بدل رہی ہے
یہ شمعِ مصطفیٰ ہے طوفاں میں جل رہی ہے

جس سرزمیں پہ رکھے اپنے قدم نبیؐ نے
وہ سرزمین اب تک سونا اگل رہی ہے

نعلینِ مصطفیٰ کو جو دھول چھو کے گذری
فیضِ نبیؐ کی اس سے چاندی پگھل رہی ہے

ساقیؐ حوضِ کوثر جن کو پلا رہے ہیں
ان میکشوں کی بگڑی قسمت بدل رہی ہے

اسمِ محمدیؐ کی برکت سے دیکھ پیکر
ظلمت بھی روشنی کے سانچے میں ڈھل رہی ہے

●

• قیام منزل، اسٹیشن روڈ براکر، پوسٹ براکر، ضلع بردوان ۷۱۳۳۲۴

رمزیت اور ایمائیت کے فنکار۔ رشید احمد صدیقی

شکیل الرحمٰن

اردو طنز و ظرافت میں پروفیسر رشید احمد صدیقی رمزیت اور ایمائیت کے ایک منفرد فنکار ہیں۔ رشید احمد نے فردوسِ آشوب بھی لکھے اور شہر آشوب بھی۔ دونوں [illegible] اور [illegible] ایمائیت ہندوستانیوں کے متعلق سپرد کر دیتے ہیں۔ ان کے مضامین کا مطالعہ افراد اور معاشرت کی شکست و ریخت کا مطالعہ ہے۔ فنکار اور ظرافت اور طنز میں نئے آشوب نامے خلق کر کے نئی جہتوں کا احساس بخشتا ہے۔

[illegible] زمانے مستقبل میں اقتصادی، معاشی، معاشرتی اور بہت حد تک نفسیاتی ہیجانات کے ردعمل کو دیکھا تھا اور معاشرت کی شکست و ریخت کو پہچاننے کی کوشش کی تھی، ٹھیک اسی طرح رشید صاحب نے "چارپائی" کا مطالعہ کرتے ہوئے ان ہیجانات کے ردعمل کو دیکھا ہے اور تمدن کو اس آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں اپنے عمل میں نہایت مخلص ہیں۔ سودا پرانے نظامِ نقد کے نمائندے ہیں اور رشید صاحب جدید نظامِ نقد کے! چارپائی میں معاشرت اور ہندوستانیوں کے وجود کی دلچسپ تصویریں ملتی ہیں۔ 'چارپائی' سے اچھا آشوب نامہ جدید اردو نثر میں لکھا نہیں گیا ہے۔ واضح، صاف اور شفاف تصویروں میں بھی رمزیت اور ایمائیت کا حسن ملتا ہے مثلاً۔

★ "چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ہم اسی پر پیدا ہوتے ہیں اور یہیں سے مدرسہ، آفس، جیل خانے، کونسل اور آخرت کا راستہ لیتے ہیں!"

★ "چارپائی ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ ہم اسی پر دوا کھاتے ہیں، دعا اور بھیک مانگتے ہیں، کبھی فکرِ سخن کرتے ہیں اور کبھی فکرِ قوم، اللہ تعالیٰ کو یاد کرنے سے [illegible] باز نہیں آتے!"

★ "ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر، شاعر کو قافیہ پر، طالب علم کو نقل [illegible]!"

★ "چارپائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ فتح ہو یا شکست، وہ رخ کرے گا ہمیشہ چارپائی کی طرف!"

★ مذاق اور وصال، بیماری و تندرستی، تصنیف و تالیف، سرقہ اور شاعری۔ سب چارپائی ہی پر بیٹھتے ہیں۔"

★ "چارپائی ہندوستان کی آب و ہوا، تمدن و معاشرت، ضرورت اور ایجاد کا سب سے بھرپور نمونہ ہے۔ ہندوستانی اور ہندوستانیوں کے مانند ڈھیلی ڈھالی، شکستہ حال، بے سر و ساماں لیکن ہندوستانیوں کی طرح غالب اور حکمراں کے لئے ہر قسم کا سامانِ راحت فراہم کرنے کے لئے آمادہ!"

"چارپائی نامہ" وہ آشوب نامہ ہے کہ جس میں سوراج اور

مکان نمبر بی۔ ٢٦٧، ساؤتھ سٹی، گڑگاؤں (ہریانہ) ١٢٢٠٠١

بیوی، انگریزا اور ملیریا، مہمان اور جوشاندہ کی دیگچی، نیشن اور جھاڑو، دہال اور کھٹمل، ڈرائنگ روم اور مکھیاں، صحافت اور شاعری، سرقہ اور واٹرلو کی جنگ، بیماری اور اناج تندرستی اور لیڈر اور مولوی، ہندو مسلم نفاق اور برسات اور گرمی، سیاسی حقوق اور مرغیاں، لڑکیاں اور بلیاں، رہنما اور باورچی خانہ، ریاست اور مچان، راجہ اور مکی کے کھیت، تصنیف و تالیف اور کونین، موتی لال نہرو رپورٹ اور رہنما مناجات، دوائیں اور گالیاں، گانا اور پیاز، روئی کے پھاہے اور لڑکے، اسکول اور مچھر، مزاق، باغ اور کتے سب ہیں، سب کا ذکر ہے — اور یہی تو ہندوستانی معاشرہ ہے، یہی تو روایات، اور تاریخی اور ثقافتی قدریں ہیں ہندوستانی معاشرے کی ان علامتوں پر رشید صاحب سوچتے ہیں تو معاشرے کے "توتمی کردار" (TOTEMIC CHARACTER) اور ممنوعات ذہنی (TABOOS) کے ساتھ جانے کتنے تلخ اور شیریں حقائق کا احساس ایک ساتھ ہوتا ہے، معاشرے کے طربیہ پہلو سے المیہ پہلو اور المیہ پہلو سے طربیہ پہلو ابھرتا ہے، تضاد نمایاں ہوتا ہے، تیزی سے بنتی ہوئی تصویریں تلخ، ترش اور شیریں حقائق کی عجیب وغریب تصویریں ہیں۔ رشید صاحب نے معاشرہ اور افراد کی ذہنی کیفیات اور تمدنی خصوصیات کو چارپائی پر سمیٹ لیا ہے اور وحدت میں کثرت کا مطالعہ کیا ہے، واقعیت، صداقت اور اصلیت کا وہی رنگ ہے کہ جو کسی اچھے شہر آشوب نامے میں ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ رمزی اور ایمائی کیفیات سطح کو بلند کر دیتی ہیں، سنجیدگی اور شگفتگی، متانت اور شادابی کی لہریں ایک دوسرے سے اس طرح ملی ہوئی ہیں کہ انہیں علیحدہ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا اور رشید صاحب کے فن کا حسن اسی وحدت میں ہے، معمولی باتوں کو پیچیدہ بنانا ممکن ہے زیادہ مشکل کام نہ ہو لیکن پیچیدگی کے حسن کو نمایاں کرنا اور اسے جلوہ بنا دینا یقیناً بڑی بات ہے۔

فنکار کے درد اور سوز کی پہچان بھی ہوتی جاتی ہے، بلاغت کا دلچسپ فریب ایسا ہے کہ ہم ایسے نگارخانے میں پہنچ جاتے ہیں جہاں ہر جانب اپنی ہی صورت نظر آتی ہے۔ ہم کبھی مولوی نظر آتے ہیں اور کبھی شوہر، کبھی ہم جوشاندہ کی دیگچی بن جاتے اور کبھی شاعر جو کبھی درد گردہ میں مبتلا نہیں ہوتا۔ (اگرچہ درد دل اور درد جگر میں مبتلا پایا جاتا ہے) کبھی حاجی بلغ العلیٰ اور کبھی لوسی مجموعی طور پر ہم ذہنی، جسمانی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی اور ادبی فتنہ فساد کے ادارے بن جاتے ہیں۔ رشید صاحب کے آشوب ناموں میں مجلسی زندگی کی الجھنیں ملتی ہیں اور انتشار اور حادثوں کی تقریریں، مختلف طبقوں کے کردار اپنی دلچسپ خصوصیات کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں، فنکار کی نکتہ آفرینی یا نوٹ (WIT) سے مجلسی زندگی تو اس طرح بے نقاب ہوتی ہے کہ ہم زندگی کے تضاد اور حقائق زندگی کے مضحک پہلوؤں کو دیکھ لیتے ہیں، اظہار بیان کے پیراڈاکس (PARADOX) سے معاشرتی زندگی کی شکست و ریخت اور معاشرتی ہیجانات کے تضاد کے نقوش ابھرتے ہیں۔ فنکار کے پہلودار الفاظ اور رمزی اور ایمائی نکتے، طنزیہ فکر اور ظریفانہ رجحان کی وسعت اور گہرائی کو سمجھاتے ہیں، رشید صاحب جزئیاتی تفصیل کے قائل نہیں ہیں لیکن ان کے رمزی اور ایمائی نکتے قاری کے ذہن کو جزئیاتی تفصیل کی جانب لے جاتے ہیں، مخفی معنی کے اشارات قابل غور ہیں، ایک جگہ فرماتے ہیں۔

★ "وہ سب لوگ اس اطمینان سے بیٹھے تھے گویا نہ یونیورسٹی تھی اور نہ پولس، نہ بیوی تھی اور نہ انفلوئنزا"

ہیجان اور انتشار، کشمکش اور تصادم کی زندگی کا تصور کس طرح پیدا ہوتا ہے! یہ ادارے صرف تعلیمی اور ادبی، قانونی اور عدالتی اور جسمانی فتنہ فساد کے ادارے نہیں ہیں بلکہ نفسیاتی، جنسی، جبلی اور جذباتی فتنہ فساد کے بھی ادارے ہیں۔ دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

★ "انسان ایک مقدس گمراہی میں مبتلا ہے جس کو وہ مذہب قرار دیتا ہے اور جس چیز کو وہ نہ سمجھنا چاہتا ہے اس کو مذہب کے حوالے کر دیتا ہے"

طنز کا یہ آہنگ ذہن کو ایک سچائی تک لے جاتا ہے اور پھر بہت سی سچائیوں کا احساس ایک ساتھ ہونے لگتا ہے۔

★ "اس قوم کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے جو مجرموں کو جیل بھجواتی ہے اور خود جیل خانے سے باہر رہتی ہے!"

★ "میرے سفر کی محرک اکثر دو چیزیں ہوتی ہیں، اپنشن کرانا یا سفر خرچ وصول کرنا جس کے مجموعے کا نام بڑے لوگوں نے قومی کام رکھا ہے!"

★ "گھاگھ ضابطہ فوجداری اور کتب الہامی دونوں کی توانائی سے واقف ہوتا ہے!"

★ "مذہبی گھاگھ کو مذہب سے وہی نسبت ہے جو آجکل کے نوجوانوں کو اپنے والدین سے ہوتی ہے۔"

★ ریل پر سفر کرنے والوں کی ایک عجیب ذہنیت ہوتی ہے، ٹکٹ خرید لینے کے بعد وہ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ہر ایسے فعل کے لئے آزاد ہیں جس سے ڈبہ میں گندگی پھیلتی ہو یا بلوہ ہونے کا امکان ہو"!

اجتماعی زندگی پر گہرا طنز ہے، رمزی اور ایمائی بلاغت انداز بیان کی برجستگی اور شوخی ابھرتی ہے، معاشرتی ہیجانات اور شکست و ریخت اور تضادات کی جزئیاتی تفصیل کی جانب ذہن منتقل ہو جاتا ہے، مخفی معنی کے یہ اشارات اور یہ رمزی اور ایمائی نکتے اہم بنا دیتے ہیں، جدید اردو نثر میں ایسی برجستگی کی مثال نہیں ملتی، یہ جملے داخلی بیداری پیدا کرتے ہیں اور یہی فنکار کا کارنامہ ہے، ایک حقیقت بے نقاب ہوتی ہے۔ اس کا برجستہ بیان ہوتا ہے، مزاحیہ، ظریفانہ اور طنزیہ، جو ان اس حقیقت کو پیش کرتا ہے اور لذت آمیز کسک اور چاشنی عطا کرتا ہے، فنکار کی معصومانہ شرارت حقیقت کی پیچیدگی کے ساتھ اس پیچیدگی کے حسن کو نمایاں کر دیتی ہے۔ فنکار کی دراز دستی سے بھی لطف حاصل ہوتا ہے، جذباتی خرافات میں بھی سنجیدگی موجود ہے۔

"اس زمانے میں لوگ اپنی کمزوریوں اور دوسروں کی بیویوں کو آرٹ سمجھتے ہیں!" نکتہ آفرینی کی ایسی مثالیں اپنی خاص تخلیقی قدروں کے رنگین شیشے استعمال کرتا ہے، رشید صاحب کے اکسا دینے والے (PROVOCATIVE) جملوں سے قلبی اذیت کی پیمائش مشکل نہیں ہے۔

●

٥ رشید صاحب کی فکر اور ان کے تجربوں کا دائرہ محدود نہیں ہے، بظاہر اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ علی گڑھ کے ماحول سے باہر نہیں جاتے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ علی گڑھ کے ماحول میں معاشی تصورات، تجربات اور ہیجانات کو جذب کر دیتے ہیں۔ "سرگذشت مہر گل" میں رشید صاحب نے اپنے خاص انداز میں اس حقیقت پر اظہار خیال کیا ہے، لکھتے ہیں:

★ ...... اب سے بہت پہلے علی گڑھ اور اپنے بارے میں ایسے بیانات دیتا رہا ہوں جن سے ایک سے زیادہ جرائم میں ماخوذ ہو سکتا ہوں!"

علی گڑھ سے آپ کو عشق ہے، اس کا ان کے دل میں بڑا احترام ہے۔ فرماتے ہیں:

★ "ہر شخص اپنا محبوب اور اپنا عقیدہ منتخب کرنے میں آزاد ہے، میرے عہد میں تو اس کی آزادی تھی ممکن ہے آپ کے عہد میں نہ ہو اور آپ اس پر مجبور رہوں کہ دوسرے آپ کے لئے محبوب اور معتقدات متعین اور منتخب کریں۔"

اس عشق اور اس احترام کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

★ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ میرا علی گڑھ سرسید کے عہد سے بہت قریب تھا، آپ کا بہت دور ہے، آج ۱۵۶

میں آپ جتنے امریکہ اور روس سے قریب ہیں میں سر سید اور ان کے رفقاء کے قریب تھا۔"

علی گڑھ تحریک اور مسلم یونیورسٹی نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں انہیں پیش نظر رکھنا چاہئے، انہوں نے معاشرتی قدروں کی کشمکش کا مطالعہ اس ماحول میں کیا ہے، ٹوٹتی ہوئی اور سنورتی ہوئی بنتی ہوئی قدریں ـــ تمام قدریں سامنے تھیں، حادثات اور حالات کے مطالعے اور تجربے کے لئے رشید صاحب نے ایک صاف آئینے پر نظر رکھی ہے، تمدن اور نفسیاتی اقدار اور رجحانات کے پیش نظر ملک کے معاشرے کا مطالعہ اور تجزیہ نہیں ہوا ہے۔ مختلف جذبات اور ہیجانات کے رنگوں کو دیکھنے کے لئے بھی یہ ماحول مناسب تھا، انسان دوستی، فرقہ پرستی، قومیت، ادب اور شاعری، روایات اور جدید قدروں اور مستقبل کے خوابوں کے لئے رشید صاحب کو فخر ہے کہ انہوں نے اپنی طالب علمی کا بہترین زمانہ ایسے ادارے میں بسر کیا جو ہندوستان کی دیرینہ علمی اور تہذیبی ورثے کا امین، ان کے حوصلوں کا مرکز اور امیدوں کا سرچشمہ رہا ہے اور ایسے ساتھیوں میں گزرا ہے جو مذہب، ملک، سوسائٹی، علوم وفنون کی دی ہوئی طرح طرح کی نعمتوں اور برکتوں سے بہرہ مند تھے، فرماتے ہیں۔

★ "ایسی روایات، ایسی فضا ایسا ساتھ، ایسے مشغلے ایسے روز وشب ان سب کا آخر کچھ تو اثر ہوتا ہی ہے"۔

بات صرف اسی حد تک نہیں ہے، رشید صاحب نے یہ بھی کہا ہے کہ جدید اردو علی گڈھ کا عطیہ ہے، لکھتے ہیں:

★ "جدید اردو میں ان تمام صالح، دل کش اور وقتی عناصر کی جلوہ گری ملتی ہے جن سے خود علی گڈھ عبارت ہے" بالفاظ دیگر، جن معاشرتی، علمی اور تہذیبی ... سے اردو وجود میں آئی ان ہی قوتوں کی کارفرمائی علی گڈھ کی تشکیل میں ملتی ہے"۔

علی گڑھ سے بے پناہ عشق کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ اس شہر اور اس شہر کے تعلیمی مرکز نے آئین جدید اردو کے ذریعہ اردو کلچر کی قدروں سے آشنا کیا، وہ روایات کے جلال وجمال سے واقف ہوئے، انہوں نے مختلف رجحانات اور مختلف تاریخی لہروں کو پہچانا، ان معاشرتی اور تمدنی زبان کی تہہ در تہہ اور مرکب کیفیتوں کو سمجھا، رشید صاحب کی شخصیت اور ان کے آرٹ کی تشکیل وتعمیر میں اردو زبان وادب کی روایات، رجحانات، تاریخی اقدار، تہذیبی اور تمدنی افکار کو سب سے زیادہ دخل ہے، علی گڑھ کا تصور اردو کلچر کا تصور ہے اور اردو کلچر کا تصور ہندوستانی تہذیب کا تصور ہے، علی گڑھ کی عمارتوں کو دیکھتے ہوئے رشید صاحب کہتے ہیں۔

★ "جس تاریخی وحدت اور تہذیبی منزلت کا احساس وافتخار سر سید کی بنائی ہوئی عمارتوں کو دیکھنے سے ہوتا ہے وہ دوسری عمارتوں سے نہیں ہوتا"

علی گڑھ کی عمارتوں اور دوسری پرانی عمارتوں میں وہ تاریخی وتہذیبی روایات واقدار کو اور تابندہ دیکھتے ہیں۔ ان کے ذہن کی کیفیتوں کا اندازہ کیجئے:

★ "جدید عمارات میں انجینئری کے فن کے معجزے نظر آتے ہیں اور ان کی افادیت بھی مسلم ہے لیکن ان میں پرانی عمارتوں کی وہ شخصیت نہیں ملتی جو تاریخی اور تہذیبی روایات واقدار کو زندہ اور تابندہ رکھتی ہے۔ شاعری کی طرح عمارت میں بھی دراصل فن چیزے دگر ہست کی کارفرمائی ہوتی ہے"

علی گڑھ ایک تہذیب کا نام ہے اسی تہذیب کو رشید صاحب نے اپنا محبوب بنایا اور محبوب کہا، لکھتے ہیں

★ "ہر شخص اپنے محبوب سے پہچانا جاتا ہے، جس پایہ کا آپ کا محبوب ہوگا وہی درجہ آپ کا لوگوں کی نظر میں ہوگا، مجھے اپنی درگاہ سے محبت ہے جس نے مجھ میں اعلیٰ کو ادنیٰ سے تمیز کرنے کی صلاحیت پیدا کی اور اعلیٰ کو پانے کے لئے ادنیٰ سے بچنے کا حوصلہ دیا۔"

●

○ پروفیسر رشید احمد صدیقی "جدید آدمی نامہ" کے خالق ہیں، جیتے جاگتے کردار مختلف رنگوں میں ملتے ہیں، کرداروں کا ایک دلچسپ نگارخانہ ہے جو فطرت کے تضاد کے ساتھ قدروں کے تضاد کو بھی نمایاں کرتا ہے، رجحان اور اسلوب دونوں قاری میں ان کے تعلق سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کر دیتے ہیں، مہاجن ہو یا شاعر، معلم ہو یا سیاست داں، عورت ہو یا ایڈیٹر — جب بھی ان سے انتشار پیدا ہوا ہے فنکار نے انہیں کردار بنا دیا ہے۔ 'حاجی صاحب' 'مولانا سہیل' 'دھوبی'، 'وکیل صاحب'، 'قاضی'، 'ملاّ'، "حاجی بلغ العلی" "ڈپٹی کلکٹر"، 'مرشد'، 'منیر صاحب' اور دوسرے کردار مضحک پہلو رکھتے ہیں، 'منقولوں' کنایوں اور تشبیہوں سے بڑی چبھتی باتیں سامنے آتی ہیں، چست فقرے متاثر کرتے ہیں، فنکار نے ایسے کرداروں کو علامت بنا کر تمدنی، اور معاشرتی قدروں پر تنقید کی ہے نفسیاتی کمزوریاں، طنزیہ اور مزاحیہ رجحان سے دلچسپ بن گئی ہیں، تیز مشاہدہ کردار کو توجہ طلب بنا دیتا ہے۔ جملوں کی شادابی اور برجستگی کے پیچھے ترشی اور کڑواہٹ بھی ہے، کرداروں کا تعارف عموماً اس طرح ہوتا ہے:

★ "خاں کو کھچڑی پکانے اور کیمیا بنانے کا خبط تھا، نمونیہ سے ڈرتے تھے اور ایک لڑکی پر عاشق تھے"

★ "مولانا شاعری کرتے تھے، یونین کے الکشن لڑاتے تھے اور معجون کھاتے تھے، اب سنتے ہیں۔ صرف مقدمے لڑاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں"۔

★ "حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں، شعر اور بسکٹ دونوں خستہ۔ حاجی صاحب جس خلوص کے ساتھ شعر کہتے ہیں اس سے زیادہ مہنگے بسکٹ بیچتے ہیں"۔

★ "ان کو دیکھ کر خیال آیا کوئی محدث دہلوی ہیں یا پیشتر آنکھ اور عینک کے درمیان تقریباً چھ انگل کا فاصلہ، پیشانی پر اتنی ہی جھریاں، اوپر سے نیچے، نیچے سے اوپر کچھ دیر تک دیکھتے رہے اس کے بعد پان کی پیک منہ میں تولتے ہوئے گرج کر بولے لہجہ سے معلوم ہوتا تھا کہ عراق عرب میں افواج برطانیہ کے ساتھ عرصہ تک رہ چکے ہیں"۔

مزاح میں 'وٹ' (WIT) کی حیرت انگیزی بھی ملتی ہے مثلاً

★ "ایک صاحب پٹتے بھی جا رہے تھے اور ہنستے بھی جا رہے تھے اور جس قدر بے تحاشا پٹتے تھے اسی قدر بے تحاشہ ہنستے تھے، دریافت حال کرنے پر موصوف نے بڑی مشکل سے بتایا کہ پیٹنے والا غلط آدمی کو پیٹ رہا تھا اس لئے وہ اس کی حماقت سے لطف اندوز ہو رہے تھے تو حضرت یہ رہا پٹنے کا سلیقہ"!

رشید صاحب بتاتے ہیں اور دور ہٹ جاتے ہیں اور ہم — تماشا دیکھتے رہتے ہیں!

مزاح اور ظرافت میں طنز باتی روح متاثر کرتی ہے، اشاروں میں باتیں کرنا اور خلش سی پیدا کر کے ایک بات سے دوسری بات کی جانب ذہن کو لے جانا اور پھر ذہن کو ایک معاشرے سے نکال دینا غالباً غالب سے سیکھا ہے، لہجے میں تلخی نہیں ہے شوخ رنگوں سے گہری دلچسپی ہے یوں ان کا ذہن ہی رنگین اور شوخ ہے، رشید صاحب کے "ہاتھوں کی صفائی" کسی استاد جیب کترے کے ہاتھ کی صفائی سے کم نہیں ہے، جانتے ہیں کہ رقم، کہاں رکھی ہوئی ہے، بڑی صفائی سے کسی تجربے کے جوہر کو اڑا لیتے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

★ "قوم کو خطرہ میں پاتے ہیں تو چندہ وصول کر کے اپنے آپ کو 'خطرہ' میں مبتلا کر دیتے ہیں"

★ "تجسس عورت کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت، اس حقیقت کا سرراہ نہ پردہ ہے نہ پیانو، اسے یہ فکر نہیں کہ مرد روپے کیسے کماتا ہے وہ دیکھتی ہے کہ خرچ کہاں اور کیوں کرتا ہے"!

★ "وہ (عورت) مرد کے مخلص دوست کو اپنے نکمے رشتہ دار سے فروتر سمجھتی ہے اور یہ مسلسل جاتی رہے گی۔"

★ "عورت نے آج تک نہ اپنی غلطی تسلیم کی نہ اپنی شکست یا عورتوں کا دشمن عورتوں سے زیادہ کوئی نہیں اس لئے کہ عورت دوسروں کو اپنا ازلی حریف سمجھتی ہے"

★ "پولس اور یونیورسیٹی دونوں تحقیقات پر ایمان رکھتی ہیں، ایک سزا دلواتی ہے اور دوسری سند دیتی ہے"

★ "ہندوستان کی اجتماعی زندگی میں سوراج، جیل، تعزیرات ہند، پولس، بیوی یہ سب ذہنی اور جسمانی فتنہ فساد کے مرکزی ادارے ہیں"۔

یہ ایمائی طنز کی عمدہ مثالیں ہیں، سادگی کے ساتھ پرکاری بھی ہے، تیزی اور گرمی بھی ہے، شوخی ہے تو سنجیدگی اور دھیما پن بھی ہے، رشید صاحب نے عدم ہم آہنگی اور تضاد کو روشن کر دیا ہے' پیراڈاکس' (PARADOX) اور جملوں کی الٹ پھیر اور الفاظ کی نشست غور طلب ہے، فقرہ بازی کی جادوگری متاثر کرتی ہے، الفاظ کو مشاہدہ اور کردار کی نفسیات کو آئینہ بنانے کا فن ملتا ہے، چند ارشادات ملاحظہ ہوں!

★ "نیشن اور پاسبان نے غالب کی زندگی تلخ کر دی تھی اور غالب کے پرستاروں نے ہماری!"

★ "اوہر کا کھیت دیہات کی زنانہ پارلیمنٹ ہے، کونسل اور اسمبلی کا تصور یہیں سے لیا گیا ہے!"

★ "گواہ قرب قیامت کی دلیل ہے' عدالت سے قیامت تک جس سے مفر نہیں' وہ گواہ ہے!

★ "عدالت مختصر نمونۂ حیات ہے اور قیامت وسیع پیمانے پر نمونۂ عدالت۔ فرق یہ ہے کہ عدالت کے گواہ انسان ہوتے ہیں اور قیامت کے گواہ فرشتے جو ہمارے اعمال لکھتے ہیں اور خدا کی عبادت کرتے ہیں"۔

★ "غالب نے انسان کو محشر خیال قرار دیا، ممکن ہے اس کے اسباب وہ گواہ بھی ہوں جن کے بیان پر غالب کو اپنے عہد کی شاعری کا کچھ زمانہ جیل خانہ میں گزارنا پڑا تھا"۔

★ "کسی نچلے شہری کا اوہر کے کھیت میں دیہاتیوں کے ہاتھ سے مار کھانا اتنا ہی دلچسپ منظر ہے جتنا کسی پبلک مشاعرے میں بھلے مانس شاعر کا اپنا کلام سنانا"۔

★ "جوانی کھونے کے ہندوستان میں دو بڑے جانے پہچانے مقام تھے، شہر کی گلیاں اور اوہر کے کھیت۔ اب ان میں یونیورسٹیوں اور کارخانوں کا بھی اضافہ کر لیا گیا ہے"۔

★ "گواہ کے تصور کے ساتھ ہمارے ذہن میں کتنے حالات وحوادث گزر جاتے ہیں، گاؤں تھانہ، لے آؤٹی جیل خانہ، جن کے مجموعے کا نام باغیوں نے ہندوستان اور وفا شعاروں نے حکومت رکھا ہے"۔

★ "ہر یوروپین پیدائشی فاتح ہے اور ہر ہندوستانی سرکاری گواہ یا اقراری ملزم!"

★ "ہر مرض کی ایک حد ہونی چاہئے۔ ورنہ مریض کو اختیار ہے کہ وہ حد سے گزر جائے!"

★ "گھاگھ کی ایک منفرد شخصیت ہوتی ہے ورنہ کوئی ذات ہے نہ قبیلہ' وہ صرف پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس کی نسل نہیں چلی، روایت قائم رہتی ہے!"

عدم آہنگی، تضاد اور پیراڈاکس' کے اس عہد میں اس قسم کے تجربے جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں، مزاحیہ' ظریفانہ اور طنزیہ رجحان کے ان تنقیدی اشاروں میں سچائیوں اور صداقتوں کو پہچاننا مشکل نہیں ہے۔ یہ الجھن بھی دیکھئے:

★ " اکثر سوچتا ہوں کہ دھوبی اور لیڈر میں اتنی مماثلت کیوں ہے؟ دھوبی لیڈر کی ترقی یافتہ صورت ہے یا لیڈر دھوبی کی، دونوں دھوتے پچھاڑتے ہیں"۔

★ " کاٹھ گودام سے نینی تال تک کا سفر بھی کس درجہ روح پرور تھا، بس ایسا معلوم ہوتا تھا کہ نیاز فتح پوری کی جنت سے مولانا ماجد کی جنت میں منتقل ہو رہا ہوں!"

عشق و محبت اور عاشق و محبوب کے متعلق اس طرح سوچتے ہیں:

★ " عشاق کا مسئلہ پولس سے نہیں بلکہ حفظانِ صحت سے تعلق رکھتا ہے"

★ " عورت سے محبت کرنا ہمیشہ ہر قوم اور ہر ادب میں مقبول رہا ہے، اسی محبت کی آڑ میں سب کچھ ہوا ہے، جیل، ہسپتال، فنون لطیفہ، مضمون نویسی، ڈاکہ، وصیت نامہ اور پاگل خانے قسم کی تمام چیزیں اسی کی منت کش ہیں۔

رشید صاحب کی دنیا آزاد اور خود مختار ہے، جو تیر چبھتا ہے اس سے لذت ملتی ہے، عناصر کی کیفیت اور لفظوں کی مناسب اور غیر مناسب ترتیب کی وجہ سے اسلوب میں نئی لطافت ملتی رہتی ہے، شوخیٔ گفتار کا جادو کم و بیش ہر جگہ ہے، ریڈیو، امتحانات، بالو، سفر، دعوت، تجرد، لیڈر، بیرا، شراب کی ممانعت، باغ وغیرہ بھی ان کے مختصر مضامین ہیں۔ چند مثالیں:

★ " آجکل اخبار نویس کو اس اصول پر چلنا چاہیے رہنما سے نہیں تو قارئین تک پہنچے یا نہ پہنچے اخبار کو برابر فائدہ پہنچتا ہے"

★ " اخبار نویسی شروع اس طرح کرنی چاہیے جیسے دین خطرے میں ہے، قوم فنا ہو رہی ہے، حکومت فاشزمی اور گردن زدنی ہے لیکن ختم یوں کرو گویا تم نے دین کی خاطر یا قوم کی حمایت میں یا حکومت کی مخالفت میں اخبار بند کر دیا اور ـــــ بینک میں حساب کھول دیا"!

★ "خاموش لیڈر گفتگو نہیں کرتے صرف انٹرویو کرتے ہیں"!

رشید صاحب ان لوگوں کو حیرت سے دیکھتے ہیں جو اپنی نیک بخت کو "حالی کی مسدس" اور دوسروں کی جوان بخت کو حافظ کی غزل سمجھتے ہیں جو اپنی غزلیں اس طرح پڑھتے ہیں گویا غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں ان عورتوں کو نہایت دلچسپی سے تکتے ہیں جو پان کھاتی ہیں اور شوہر کو گالی دیتی ہیں اور میکے والوں کی پرورش کرتی ہیں اور ان عورتوں سے گہری عقیدت کا اظہار کرتے ہیں جو انگریزی بولتی ہیں اور ساڑی پہنتی ہیں، شوہر ان کی خدمت کرتے ہیں اور وہ قوم کی خدمت کرتی ہیں، کسی واعظ یا خطیب کی آمد کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں، ہم کسی واعظ یا خطیب کو بلاتے ہیں تو اسٹیشن پر ایک ہجوم ہوتا ہے، نعرے لگائے جاتے ہیں، پھولوں کے ہار پہنائے جاتے ہیں، پھول برسائے جاتے ہیں، کچھ لوگ بزرگ خطیب کا ہاتھ چومتے ہیں، کچھ روتے ہیں، کوئی شعر پڑھتا ہے۔ کوئی ایک زبردست نعرہ لگاتا ہے، کوئی اسٹیشن ماسٹر پر دھول جما دیتا ہے اور کوئی قلی کی گٹھری چھین لیتا ہے اور کوئی ـــ مہمان کی جیب پر ہاتھ صاف کر دیتا ہے!

بلاشبہہ پروفیسر رشید احمد صدیقی ایک صاحبِ طرز فنکار اور طنز و مزاح کی رمزیت اور ایمائیت کے منفرد تخلیق کار ہیں۔

● ●

اردو افسانہ — امکانات کی تلاش

پروفیسر حامدی کاشمیری

اردو میں افسانے کی صنف نثر کی دوسری اصناف اور بالخصوص شاعری کے مقابلے میں بہت ہی کم عمر ہے۔ شاعری صدیوں کی ثروت مند روایت کی امین ہونے کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے بدلتے حالات کے تحت جدت پسندی، رنگا رنگی اور توسیع کے حاوی میلان کی غماز ہے، لازماً اس میں زندگی کے پیچیدہ، متنوع اور قیمتی تجربات کے غیر مختتم ذخائر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جبکہ اردو افسانہ موجودہ صدی ہی میں معرض وجود میں آیا ہے، اسلئے شاعری کے مقابلے میں کیفیتی اور مقداری لحاظ سے عمومی نوعیت کی بعض حد بندیوں کو عبور نہیں کر سکا ہے۔ تاریخی لحاظ سے اس کی شروعات موجودہ صدی کے پہلے دہے میں پریم چند کے ہاتھوں ہوئی۔ انہوں نے پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں شائع کیا، یوں لمحہ حاضر تک افسانے کی عمر اتا نوے برس کی ہو جاتی ہے، کسی صنف ادب کی بھرپور نشوونما، توسیع پذیری اور ترقی و فروغ کے لئے یہ مدت، ظاہر ہے، بہت کم ہے، تاہم اس قلیل مدت میں بھی مختصر افسانہ جس سرعت اور سرگرمی سے سنجیدہ قارئین کے ساتھ ساتھ عام پڑھے لکھے لوگوں کو بھی مقبولیت حاصل کرتا گیا، اور ساتھ ہی جس حیرت انگیز طریقے سے اپنے صنفی حدود میں رہ کر بھی زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے تحت اپنے خالق کے پیچیدہ تجربات کی موثر صورت گری کرتا رہا، اس سے اس کے مضمر تخلیقی امکانات کا اندازہ لگانا دشوار نہیں، اس مدت میں افسانہ محدود پیمانے پر ہی سہی، روایت کا درجہ حاصل کرنے کے ساتھ جرأت اور تجربہ کاری کے مراحل بھی طے کرتا ہوا، ادب میں اپنی موقر اور منفرد حیثیت منوانے میں کامیاب ہوا۔

موجودہ صدی کے نصف اول میں خاص کر تیسری اور چوتھی دہائیوں میں افسانہ کی روز افزوں مقبولیت کے عہد میں حسن اتفاق سے اردو کی ادبی صحافت بھی مقبولیت کے نقطۂ عروج پر پہنچ چکی تھی۔ ایک سے بڑھ کر ایک ادبی جریدے شائع ہوتے تھے، اور افسانے ان میں خصوصی جگہ پاتے تھے، اس دور میں افسانے کا ایک غالب اور پسندیدہ رجحان رومانیت کا تھا، چنانچہ رومانی افسانہ جو یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھپوری کے ہاتھوں فروغ پاتا رہا، خواب و خیال اور شعر و نغمہ کے جادوئی ماحول کی تخلیق کر کے مثالی حسن کی پیکر تراشیاں کرتا رہا، اور اس میں پیش کردہ عشقیہ، جمالیاتی اور جنسی جذبات کے دلاویز مرقعے قارئین کے لئے نشاط آفرینی کا سامان کرتے رہے، اسی دور میں رومانی رجحان کے بین بین حقیقت پسندی کا رجحان بھی اپنا راستہ بناتا رہا۔ یہ رومانیت کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر بھی تقویت پاتا رہا۔ پریم چند اس کے اولین علمبردار تھے، ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں جن میں غلام عباس، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری اور علی عباس حسینی شامل ہیں نے حقیقت نگاری کے

• مسعود منزل، شالیمار، سرینگر

ان کی آبیاری کی، اور معاشرتی زندگی کے تضادوں اور الجھنوں قعیت نے ساتھ پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا، ان کے ساتھ ہی یات احمد گدی، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، اقبال مجید اور م لال بھی رومانیت کو مسترد کرکے حقیقت نگاری کے رجحان کے ت افسانے لکھتے رہے، سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ رائڈ کی تحلیل نفسی کے زیر اثر نفسیاتی حقیقت نگاری کے تحت ی ایسے افسانے لکھے گئے جن میں جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا گیا۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے تاریخی واقعے نے اقدار شکنی اور شکست آرزو کے نئے المناک واقعات و احوال کو جنم دیا، اور متعدد افسانوں میں ہجرت، بے گھری، شناخت کے زوال، عورت کی آبروریزی اور ردانسانیت جیسے گمبھیر مسائل لو واقعیتی تفاصیل کے ساتھ ابھارا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد مارکسیت کے روبہ زوال ہونے کے نتیجے میں حقیقت نگاری کی روایت اپنا اثر واقتدار کھونے لگی، اور جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا، اور بدلتی ہوئی ہے افسانہ نگاروں کے رویوں پر اثر انداز ہوا۔ یہ رجحان کچھ تو مارکسیت کے خلاف ردعمل کے طور پر اور کچھ ایک جدید معاشرتی اور انسانی آگہی کے طور پر پنپنے لگا، اس کے نتیجے میں اجتماعیت کے مقابلے میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت کے علاوہ روایت شکنی، تجربہ پسندی اور جدت طرازی کے رویوں کو فروغ ملا، چنانچہ افسانوں میں شناخت کے بحران، معاشرتی پراگندگی، اجنبیت اور تنہائی کے تجربوں کو جگہ ملی، اور براست بیانی کے بجائے علامت کاری اور تجریدیت کو اہمیت دی جانے لگی۔ اس ضمن میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج مینرا کے بعد رشید امجد، اعجاز راہی، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، خالدہ اصغر اور دوسرے جدید آگہی کے مختلف پہلوؤں کی مصوری کرنے لگے۔ حالیہ برسوں میں احمد ہمیش، احمد یوسف، مسعود اشعر، قمر احسن، ظفر اوگانوی، حسین الحق، حمید سہروردی، مظہر الزماں خاں، سید محمد اشرف طاہر نقوی، شوکت حیات، انور خاں، عبدالصمد، سلام بن رزاق اور انور قمر تیزی سے ایک نئی فنی اور سماجی آگہی کے ساتھ افسانوی بلندیوں کی جانب گامزن ہیں۔

بہرکیف، اس وقت تک افسانوی ادب کا جو سرمایہ جمع ہو چکا ہے وہ کیفیتی اعتبار سے قابل لحاظ حد تک ترقی و توسیع کے احساس کو ابھارتا ہے، اور یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ افسانہ اب اس دور سے آگے نکل گیا ہے، جسے بقول فاروقی "عبوری دور" سے موسوم کیا جا سکتا تھا۔ افسانہ اب روبہ ترقی ہے، اور ایک وسیع اور امکان خیز صنف کے طور پر اپنی انفرادی حیثیت منوا رہا ہے۔ چند سال قبل مغرب کے بعض ادبی حلقوں میں افسانے کے زوال کا چرچا تھا۔ بڑھتے ہوئے ذہنی دباؤ، عدیم الفرصتی اور عجلت کاری کے علاوہ گھروں میں ٹیلی ویژن کے رجحان ہونے سے لوگوں کے مطالعے کی عادتیں متاثر و متغیر ہوتی گئیں، اور قارئین کی حیثیت سے وہ ادب کی دیگر اصناف کی طرح افسانے سے دور ہوتے گئے، وہ مطبوعہ افسانوں کے مقابلے میں ٹیلی ویژن پروگراموں خاص کر ڈراموں میں دلچسپی لینے کے میلان کو ظاہر کرنے لگے، وہاں ایسے رسالے بند ہو گئے، جو افسانوں کو ترجیحی طور پر چھاپتے تھے، افسانہ ایک عوامی تفریح کے سہل الفہم ذریعے کے طور پر بھی اپنی مقبولیت کھونے لگا، اس صورت حال کی وجہ یہ بھی تھی کہ افسانہ آہستہ آہستہ ایک سنجیدہ، مبہم اور فکری صنف ادب کی حیثیت اختیار کرنے لگا، ایسی صورت میں اسکی عوامی مقبولیت میں کمی کا واقع ہونا قدرتی امر تھا۔ کم و بیش یہی صورت حال اردو میں بھی رائج رہی، یہ صورتحال بہرحال ادبی نقطۂ نظر سے اتنی مایوس کن نہیں جتنا کہ یہ دکھائی دے رہی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مشینی تہذیب کی یلغار اور اس کے نتیجے میں روز افزوں عدیم الفرصتی کے باوجود انسان ادب کی طلب سے دستبردار نہیں ہو سکتا، کیونکہ یہ اسکی جذباتی اور روحانی پیاس کو بجھانے کا صدیوں سے ایک آزمودہ نسخہ رہا ہے، اور ادب کی جملہ اصناف میں مختصر نظم اور مختصر افسانہ بھی یہ کام مؤثر طریقے سے انجام

دیتا ہے ۔ افسانے کا عوامی مذاق سے انحراف، اور بالیدہ ادبی ذہن سے مطابقت کا رجحان افسانے کی وجودی شناخت کے استحکام کے حق میں اہم رول ادا کر رہا ہے، کیونکہ افسانے کی ادبی حیثیت جو ایک وقت مشکوک سمجھی جاتی تھی' اب بے چون وچرا تسلیم کی جانے لگی ہے، اس لحاظ سے افسانے کے شائقین کو اس صنف کے مستقبل کے بارے میں متردد ہونے کا کوئی محل نہیں ہے ۔ رہے وہ مسائل جو افسانے کی ترسیلیت یا قارئین کی اس میں بلاواسطہ شرکت میں رکاوٹیں پیدا کر رہے ہیں' وہ کسی ایک ملک یا زبان کے ادب سے مخصوص نہیں بلکہ بین الاقوامی نوعیت کے ہیں' اور یہ صرف افسانے سے ہی مختص نہیں ہیں، بلکہ ہر سنجیدہ صنف ادب کے درپیش ہیں' اس نقطۂ نظر سے نئے افسانے کی Readability یا اس میں دلچسپی لینے کے روایتی تصورات کا بطلان ہو رہا ہے اور معاصر نقد کا بھی تغیر کی زد میں آنا ناگزیر ہو گیا ہے ۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ مغربی ادب میں بھی مختصر افسانہ کی کوئی قدیم روایت موجود نہیں ہے ، انگریزی میں افسانہ نگاری کا آغاز (اسکی موجودہ شکل میں) انیسویں صدی میں ہوا ۔ ۱۸۴۲ء میں پو اور ہاتھورن نے افسانہ نگاری کا مہتم بالشان آغاز کیا ، انیسویں صدی کے وسط میں روسی ادیبوں گوگول اور ترگنیف نے افسانے لکھے ، اس کے بعد چیخوف اور موپاساں نے افسانے کو اعلیٰ تخلیقی منصب عطا کیا، انگریزی میں اسے لارنس او ہنری اور کیتھرائن مینسفیلڈ جیسے بلند پایہ ادبا نصیب ہوئے انہوں نے اس نورستہ صنف کو اپنے متنوع ۔ حیات افروز اور پیچیدہ تجربات کا موثر وسیلہ بنا کر اسکی صنفی اہمیت اور انفرادیت کی توثیق کی ۔ ان فنکاروں کے ہاتھوں افسانہ ہئیتی اختصار ارتکاز اور ڈرامائیت کی بنا پر فنی تکمیلیت پر حاوی ہونے کے ساتھ ساتھ قارئین کے دھیان کو بھی اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہوا ۔

افسانے کی صنفی ماہیت کا تجزیہ کرتے ہوئے مغربی نقادوں نے اسے ہئیتی اعتبار سے ناول سے ہم رشتہ قرار دیا ہے تاہم انہوں نے اس کے نسبتاً مختصر کینوس اور تجربے کے کسی ایک رخ کی مصوری کی بنا پر اسکی علیحدہ اور خود مکتفی صنفی حیثیت تو تسلیم کیا ہے ۔ ناول زندگی کے وسیع ، متنوع اور پھیلے ہوئے منظر نامے کا احاطہ کرتا ہے ، جبکہ افسانے کو زندگی کے کسی ایک پہلو ، یا احساس، کیفیت یا واقعے کی بازیافت کیلئے مختص کیا گیا ، مشرق میں بھی افسانے کے اسی صنفی ماڈل کا اتباع کیا گیا ، یوں مغرب اور مشرق میں افسانہ کی تعریف میں یہ نقطۂ اشتراک ملتا ہے کہ افسانہ زندگی کے تجربے کا کوئی ایک پہلو پیش کرتا ہے ، اور اتنی طوالت رکھتا ہے کہ اِسے ایک نشست میں پڑھایا جا سکے ، اس کے ہئیتی خد وخال کی تعین کیلئے کم وبیش اُن ہی تکنیکی لوازم کو لازمی گردانا گیا ، جو ناول کے لئے مستلزم ہیں، یعنی راوی، بیانیہ' کردار' واقعہ' منظر، فضا اور منشائے مصنف' افسانے کی تنگ دامنی کے پیش نظر اِن لوازم یا ان میں سے بیشتر کو اختصاریت کے ساتھ برتا گیا ، اس طرح سے یہ لوازم افسانے کی ہئیت کے اجزائے ترکیبی قرار پائے ، اور افسانے کی یہی ہئیت وقت گزرنے پر فنی روایت کا درجہ حاصل کر گئی ، مغربی ادب میں متعدد افسانے لکھے گئے ، جو اس تکنیک کے مطابق آغاز ، وسط اور انجام کے لازمے کی پاسداری کرتے ہیں ۔ یعنی افسانہ نگاروں نے قصے کے آغاز ، وسط ، اور انجام سے صرف نظر کر کے مسلمہ اصولوں سے انحراف کیا ، لیکن ایسا کرتے ہوئے بھی انہوں نے ممکنہ حد تک روایتی تکنیک کا التزام کیا ، افسانے کی کامیابی کے لئے متفقہ طور اس کیلئے وحدت تصور (SINGLE ETTECT) ضروری قرار دیا گیا' اردو میں دور اول کے افسانہ نگاروں نے کم وبیش ان تکنیکی لوازم سے حتی الامکان عہدہ برآ ہونے کی سعی کی ہے ،

پریم چند نے جس زمانے میں افسانہ نگاری کی شروعات کی ، وہ ملک میں دور رس اور انقلاب خیز سیاسی اور سماجی تبدیلیوں اور انتشار کا دور تھا ، مارکسی نظریات کے زیر اثر معاشرے میں طبقاتی تضادات کی پیدا کردہ الجھنوں اور

ناہمواریوں کی آگہی دانشوروں اور ادیبوں کا شناخت نامہ بن چکی تھی، مارکسی نظریات مشرق و مغرب کے کئی ملکوں کے ادیبوں اور مفکروں کے طرزِ فکر پر تیزی سے اثر انداز ہو رہے تھے، ہندوستان میں اس وقت قومی بیداری کے زیرِ اثر سامراجی تسلط کے خلاف لوگوں کا غم و غصہ بڑھ رہا تھا اور تحریکِ آزادی زور پکڑ رہی تھی، ملک میں پڑھے لکھے لوگوں کے دلوں میں علی الخصوص صدیوں کے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں اور تباہ کاریوں کا احساس بڑھ رہا تھا، اس ماحول میں اشتراکی نظریات کو پنپنے کا خوب موقع ملا، نتیجتاً ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں لایا گیا، اور اکثر ادیب و شاعر مارکسی نظریے کے تحت معاشرتی اور سیاسی زندگی کے مسائل کی عکاسی کرنے لگے، شاعری میں قومی، سیاسی، اور حب الوطنی کے اجتماعی نوعیت کے رجحانات کو فوقیت دی جانے لگی۔ بعینہٖ افسانے میں بھی اسی نوع کے رجحانات کا اظہار کیا جانے لگا، پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ "سوزِ وطن" سامراجی قوتوں کے خلاف ایک چیلنج کی حیثیت اختیار کر گیا، اور اس کی اشاعت پر پابندی عائد کی گئی۔

ملک کے اس دور کے سماجی اور سیاسی پس منظر کے ضمنی ذکر سے یہ بتانا مقصود ہے کہ لوگ خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر خارجی حقیقت کا سامنا کر رہے تھے، نتیجتاً وہ رومانی، نجشش پسندی اور تخیلی گلکاریوں کے افسانوں کے بجائے ایسے حقیقت پسندانہ افسانوں میں دلچسپی لینے لگے، جو کہ ٹھوس سماجی مسائل پر مبنی ہوں، اس دور میں عوام کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ طبقہ بھی سیاسی اور معاشرتی انقلاب کی آرزومندی کے نشے میں سرشار تھا، اور ادب بشمول افسانہ اس آرزو کی تکمیل کا وسیلہ بن گیا تھا،

یہ پس منظر افسانے کے موضوعی کردار کو بھی مستحکم کرتا رہا، اور اس کی فنی اور ہیئتی تشکیل میں جو تمام تر ترسیلی انداز رکھتی ہے، مؤثر عنصر کے طور پر کام کرتا رہا، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں افسانے کو بے کم و کاست سماجی اور سیاسی مسائل و واقعات کے لئے ہی مخصوص کیا گیا، یوں ابتدائی دور سے ہی اس کے مقصدی منہاج کا تعین ہوا، یعنی مصنف نے اسے اپنے نظریے یا طے کردہ موضوع کو شعوری طور پر پیش کرنے کا وسیلہ بنایا۔

افسانے میں راوی اور زبان کی بالادستی کو وسیع تر تناظر میں بیسویں صدی کے آغاز میں بین الاقوامی سطح پر برق رفتار تبدیلیوں کے زیرِ اثر انسان کی ذہنی اور فکری تبدیلیوں سے بھی منسوب کیا جاتا ہے، پہلی جنگِ عظیم نے پوری دنیا کو انتشار، شکست خوردگی اور درہمی سے ہمکنار کیا، اہلِ ہند کے لئے بھی یہ جنگ تحفظِ انسانیت اور روایت کی ذی احترام قدروں کی تباہی کا پیش خیمہ بن گئی۔ موجودہ صدی کی یہ خصوصیت ہے کہ علمِ نفسیات نے انسان کی سائیکی میں الجھنوں اور پیچیدگیوں کی نشاندہی کی، فرائڈ نے انسان کی نفسیاتی الجھنوں کے مطالعے سے اس کی داخلی المیت کو موضوعِ بحث بنایا، اور معاشرے کے عدمِ استحکام کے ممکنہ خطرات کی بھی نشاندہی کی، اس نے سماجی اور اخلاقی موانعات کے دباؤ کے تحت فرد کے جنسی انتشار کی طرف بھی توجہ دلائی، اور ساتھ ہی انسان کی حیوانی جبلتوں سے پردہ اٹھایا۔ المختصر یہ وہ معاشرتی اور فکری پس منظر ہے، جس میں شاعر کی مانند افسانہ نگار بھی اپنی ذات، معاشرے اور کائنات کے مسائل کا سامنا کرنے کے لئے ایک نئے تناظر کا طلب گار ہوا، اور وہ لوگوں کی سماجی اور نفسیاتی زندگی کے مرقعے پیش کرنے لگا،

موجودہ صدی کے وسط تک آتے آتے انسان دو عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کو جھیل چکا تھا، ۱۹۴۷ء کے تقسیم کے تاریخی واقعے نے اس کے وجود کو ہلا کے رکھ دیا۔ اس واقعے کے نتیجے میں انسان نے جس بہیمیت اور سفاکیت کا عملی مظاہرہ کیا، یا اسے ہجرت اور غریب الوطنی سے جس طرح شخصیت کی شکست کا

سامنا کرنا پڑا، یا اجتماعی آدرشوں کی پامالی نے اسے حبس احساس محرومی سے ہمکنار کیا، اس سے فنکارانہ شعور گہرے طور پر متاثر ہوا، اور ادب نئے موضوعات سے آشنا ہوا۔ اور اس کے موضوعی کردار کو اور زیادہ تقویت ملی، اس واقعے کے اثرات ادیبوں پر لگ بھگ سنہ ۱۹۶۰ء تک حاوی رہے، جہاں تک افسانے کا تعلق ہے پریم چند سے لے کر سنہ ۱۹۶۰ء تک اردو افسانے کو اس کے مخصوص موضوعی کردار کی بنا پر دور سے ہی پہچانا جا سکتا ہے، اور اسے افسانے کے دور اول سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں افسانے کے بارے میں یہ نظریہ مروج رہا کہ یہ اولاً زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی حقیقت پسندانہ پیشکش کرتا ہے، اور دوئماً یہ طے کردہ موضوع کو افسانوی قالب میں ڈھالتا ہے، گویا افسانے کی تخلیق میں واضح طور پر افسانہ نگار کے شعوری رویوں کو نمایاں اہمیت تفویض کی گئی، اور ان لاشعوری   کو منہا کیا گیا جو تخلیقیت کی لازوال زرخیزی کے لئے ضمانت فراہم کرتے ہیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ باطن کے تخلیقی سرچشموں سے دور ہوتا گیا؛ نیز، وہ داخلی شخصیت کی کلیت کا احاطہ کرنے کے بجائے افسانہ نگار کے شعوری اور نظریاتی عوامل و عناصر کے یک رخے پن میں محدود ہو گیا۔ یہ گویا افسانے کو سماجی مقصدیت اور صحافتی ترسیلیت کے تابع کرنے کا عمل تھا، اس سے افسانے کی تخلیقی حیثیت اور استناد پر کاری ضرب پڑی، پریم چند حقیقت پسندی کے ساتھ دیہی عوام کی مفلوک الحال زندگی کو منصوبہ بند طریقے سے افسانوں میں پیش کرتے رہے، اور برہنہ موضوعیت پر تکیہ کر کے خود ہی اپنی تخلیقیت کا زیاں کرتے رہے،

تکنیکی اعتبار سے دیکھئے تو ظاہر ہوتا ہے کہ افسانے کے فنی عناصر کو شعوری کاوش سے برتنے کے مادی رویے کے نتیجے میں افسانہ تصنع، میکانکیت اور محدودیت کا اسیر ہو کر رہ گیا، افسانے کو ایک مقررکردہ فنی سانچے میں ڈھالنے کے شعوری عمل سے فن کے اس بنیادی اصول کو پس پشت ڈالا گیا کہ تجربہ اپنی نوعیت کے مطابق اپنے فارم کی تخلیق کرتا ہے، یا ضرورتاً مروجہ فارم میں تغیر و تبدل کرتا ہے، اور کسی بنے بنائے قالب کا دست نگر نہیں ہوتا، یہ صحیح ہے کہ اس زمانے میں بعض افسانہ نگاروں نے فارم کے روایتی تصور کی گرفت سے آزاد ہونے کے تجربے کئے، کرشن چندر کا نام اس ضمن میں قابل ذکر ہے، عسکری نے شعور کی رو کی تکنیک کو برتا، لیکن یہ اکا دکا تجربے تھے، اور تجربہ پسندی کے کسی ایسے گہرے شعور سے منسلک نہ تھے، جو افسانوی تکنیک کے وسیع تر مضمر امکانات کو باقاعدگی سے بروئے کار لاتا، اس کے علاوہ اس زمانے میں ایسے افسانے کثرت سے لکھے گئے جو تکنیک کے مقررہ اصول و قواعد کی پابندی کرتے رہے۔

اس دور میں افسانے کے ساتھ کچھ اور بھی زیادتیاں روا رکھی گئیں، مثلاً منشائے مصنف یا نظریہ مصنف کو افسانوی تکنیک کا ایک اہم جز قرار دے کر نہ صرف افسانے میں مصنف کی مداخلت کے لئے راستہ ہموار کیا گیا، بلکہ مصنف کو کردار و واقعہ پر نقد و تبصرہ کرنے کی کھلی چھوٹ بھی دی گئی۔ وہ موقع بے موقع اپنے نظریاتی یا اخلاقی موقف کے اظہار و تبلیغ سے بھی پیچھے نہیں رہا، یہ کام وہ راوی کی نقاب اوڑھ کر بھی؛ اور راوی کے بیدخلی کو مؤثر بنا کر بھی، خود ہی افسانے پر حاوی ہو کر انجام دیتا رہا، نتیجتاً افسانے کو ایک غیر مطلوبہ عنصر کے ہاتھوں اپنی فنی سالمیت کو زک پہنچانے کا ارتکاب کرنا پڑا یہ مداخلت بیجا تو پریم چند کے افسانوں میں کھلم کھلا نظر آتی ہے، مصنف کی جانب سے اس مداخلت بیجا کا ارتکاب کرشن چندر اور بیدی کے افسانوں میں بھی ملتا ہے۔ وارث علوی نے اپنے مقالے "کرشن چندر کی افسانہ نگاری" میں لکھا ہے کہ "اپنے اسلوب کے ذریعے کرشن چندر افسانے پر اس قدر چھائے رہتے ہیں کہ افسانہ اپنی قوت نمو سے پھل پھول سکنے کی استعداد ہی پیدا نہیں کر پاتا" منٹو بھی بعض افسانوں میں اپنے اخلاقی

نظریے کو ٹرو کبھی مورت عطا کرکے اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس دور کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے براہ راست نہیں تو پھر بھی راوی کی صورت میں افسانوں میں اپنے مداخل کو قائم رکھا ہے، اور ان کو اپنے منشا یا مدعا کے تابع کرنے کی سعی کی ہے۔ سوال یہ ہے کہ افسانہ کی خود مرکز ہیئت کے سیاق میں منشائے مصنف کے مظہر کا کیا جواز ہے؟

یہ سوال افسانے کے دور اول میں بھی بعض قارئین اور ناقدین کے ذہنوں میں کلبلاتا رہا ہے۔ سن ۱۹۶۰ء کے بعد نئے افسانے کے معرض وجود میں آنے کے ساتھ ہی یہ سوال تیزی سے افسانہ نگاروں کے ذہنوں کو جھنجھوڑنے لگا، دراصل نیا افسانہ جو لگ بھگ سن ۱۹۶۰ء سے انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا اور انور سجاد کے ہاتھوں ماقبل کے ادوار کے افسانے سے انحراف اور ایک نئی فنی صورت گری کا نقیب بن گیا، افسانے کے روایتی عناصر جن میں منشائے مصنف بھی شامل ہے" پہ نظر ثانی کرنے اور ان میں سے بعض کے اخراج پر اصرار کرنے لگا، اسی طرح یہ خیال کہ افسانہ ناول یا شعری اصناف کے مقابلے میں ایک کمتر درجے کی صنف ہے، یا محض وقتی تفریح کا وسیلہ ہے' اپنی موجودہ صورت کے پیش نظر باطل ٹھہرنے لگا، فاروقی نے افسانہ کے فطری ارتقا پر نظر رکھنے کے باوجود اسے معمولی ثابت کرنے کے لئے جو دلائل دی ہیں، وہ نئے افسانے کی توسیع پذیر ثروت کے سامنے دیرپا ثابت نہ ہوئیں، بہ حقیقت اب بلا چون و چرا تسلیم کی جا سکتی ہے کہ نیا افسانہ فن کے ایک نادر، دلچسپ اور وقیع نمونے کے طور پر اپنی منفرد حیثیت منوا چکا ہے، یہ اپنے مخصوص فنی آداب و مقتضیات کی تکمیل کرتے ہوئے ایک ایسے تخلیقی تجربے میں جلوہ گر ہوتا ہے جو اپنی فسوں خیزی، خیال انگیزی اور حیرت ناکی سے قاری کی توجہ کو انگیز کرتا ہے، یہ کردار و واقعہ کے عمل اور رد عمل کو قصے کی صورت میں یوں پیش کرتا ہے کہ قاری پیدا شدہ ڈرامائیت میں جذب ہوتا ہے، اور جمالیاتی تشفی کے ساتھ ساتھ فکر و خیال کی تشدید (hightening) سے بھی گزرتا ہے، یہ وہ فنی تفاعل ہے جس سے اعلیٰ فن کی شناخت کی تکمیل ہوتی ہے اور افسانے یا ناول کی اسی فنی تشکیل سے منشائے مصنف یا اسکی (مصنف) موجودگی کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

یاد رہے کہ افسانے کی یہ منفرد تخلیقی حیثیت تکنیکی اصولوں کی میکانکی عمل آوری کی تکذیب کرتی ہے، کوئی بھی فن پارہ، جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ تکنیکی یا ہیئتی پابندی کو حیرت میں بدلنے نہیں دیتا، اور نہ ہی فنکار من مانے طریقے سے کسی بے لچک ہیئت کو اپنے تجربے پر منطبق کرتا ہے، چنانچہ افسانے کی تخلیقی حیثیت' جو اب ظہور پزیر ہو رہی ہے' مروجہ ہیئتی قواعد کے میکانکی اطلاق کے بجائے ان کے ضروری رد و قبول کے فطری عمل کو اپنا اصول بناتی ہے، فنکار کے رویے کی اس تبدیلی کے نتیجے میں افسانہ ہیئت کی تنگ نائے سے نکلنے میں کامیاب ہوا ہے، اور نئے امکانات سے آشنا ہو رہا ہے ممتاز شیریں نے لکھا ہے "جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے' اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آگئی ہے" کرشن چندر نے روایتی تکنیک سے انحراف کیا ہے، ان کے افسانے بالکونی" میں مختلف ممالک سے آئے ہوئے لوگ گلمرگ کے ایک ہوٹل میں جمع ہیں۔ ان میں ایک جوڑا ہنی مون منانے کے لئے آیا ہوا ہے' بوڑھا ہشتی ہے، منیجر ہے، بیرے ہیں۔ میریلے کے ماضی کی تاریکی اور مستقبل کی غیر یقینیت ہے مختلف کرداروں کی بیک وقت مختلف کیفیات کی مرقع کاری افسانے کے روایتی پلاٹ کی دروبست کی شکست کی ایک مثال ہے، اسی طرح "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں بھی روایتی پلاٹ کے آغاز، وسط اور انجام کی فارمولائی تکنیک سے صرف نظر کیا گیا ہے، یہ گویا افسانے سے منضبط اور مربوط پلاٹ کی بے دخلی کا عمل ہے، جو پریم چند کے اس نظریے کہ "افسانے کے مدارج اس طرح قائم کئے جائیں کہ کلائمکس قریب تر آتا جائے" سے یکسر متاثر ہے'

الغرض نئے افسانہ نگاروں نے پلاٹ کی منطقی ترتیب کلائمکس اور غیر متوقع اختتامیہ کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ وہ ایسے پلاٹ تشکیل دیتے ہیں، جو منطقی لحاظ سے اٹکل اور بے جوڑ کہلائے جا سکتے ہیں۔ ایسے پلاٹ شعور کی رَو اور آزاد تلازمۂ خیال کی تجرباتی تکنیک کے مظہر ہیں۔ اس طرح سے پلاٹ کی منطقیت کے بجائے واقعات کے بہاؤ اور کلائمکس کو واقعات کے نقطۂ آخر کے بجائے کلی فضا کی تاثیر انگیزی سے مربوط کرنے کے رجحان کو تقویت ملی، منٹو کے "پھندنے" اور کرشن چندر کے "غالیچہ" کے بعد متعدد ایسے افسانے لکھے گئے جو افسانوی تکنیک کی اس تبدیلی کے آئینہ دار ہیں، ایسے افسانوں کو بلا سوچے سمجھے اینٹی سٹوری سے بھی موسوم کیا گیا یہ اصطلاح ایسے افسانوں پر صادق نہیں آتی۔ کیوں کہ ان کی افسانویت یا قصہ پن کی مکمل نفی نہیں ہوتی، ایسے افسانوں میں افسانویت یا قصہ پن کسی مرکزی قصے کے بجائے مختلف کرداروں کے گرد بنے گئے چھوٹے چھوٹے قصوں سے مرتب ہوتا ہے، جو مجموعی طور پر وحدت تاثر کے امکان کو روشن کرتا ہے اور قصے کے ذائقے کو برقرار رکھتا ہے۔ ایسے افسانے بھی لکھے گئے جو زندگی کے کسی ایک رخ یا پہلو کے بجائے بیک وقت متعدد اور متضاد پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں، اور مختصر ہوتے ہوئے بھی وسعت اور پہلوداری کا احساس دلاتے ہیں، غلام عباس کا افسانہ "آنندی" اسکی مثال ہے۔ اسی طرح بعض افسانوں کو ایک ہی کردار کے بجائے مختلف النوع کرداروں کے ذہنی اور جذباتی رویوں کے اجماع کے طور پر لکھا گیا ہے۔ کردار نگاری میں واقعیت پسندی پر زور دینے کے بجائے ان کی تمثیلی حیثیت کو تسلیم کرنے کا رجحان بڑھ گیا ہے کرداروں کے ظاہر و باطن کے بارے میں مصنف یا راوی کی طرف سے پیش کی جانے والی تفاصیل کے بجائے وقوع پزیر واقعات کے ردعمل کے طور پر ان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کی نقش گری کو اہمیت دی جا رہی ہے۔

افسانے کی اس فنی تقلیب کا سب سے زیادہ اثر تو مصنف کے نقطۂ نظر پر پڑا، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اسے افسانہ بدر کیا گیا ہے۔ کرشن چندر محض اپنے شعری اسلوب سے ہی نہیں، بلکہ اپنے نقطۂ نظر سے بھی افسانے پر مسلط ہو کر اس کے فطری نمو میں حائل ہوتے تھے، ان کا اشتراکی نظریہ جسے وہ "اپنے بنیادی عقائد کا مرکز" تسلیم کرتے تھے۔ ان کے افسانوں کو ناگوار بناتا ہے، منٹو کے یہاں بعض افسانے مثلاً "بو" ان کے اخلاقی تصور کے تغلب سے آزاد ضرور ہیں، مگر بیشتر افسانے اچھائی اور برائی کے اخلاقی نظریے سے گرانبار ہیں، یہاں تک کہ فنی تراشیدگی سے آراستہ بعض افسانے مثلاً "ٹھنڈا گوشت" بھی اخلاقی رویے کی صاف چغلی کھاتے ہیں" یہ بات اب مسلم ہے کہ فن پارہ مصنف کے ہاتھوں مکمل ہو کر اس سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے اور اپنے آزاد اور حر کی وجود کا اثبات کرتا ہے۔ ساختیاتی تنقید نے واضح طور پر تخلیق سے مصنف کی بیدخلی کا اعلان کیا ہے، اس سے لازماً افسانے کی فنی سالمیت مستحکم ہو گئی ہے، اور اب منشائے مصنف' خواہ وہ نقد و تبصرہ کی صورت میں ہو، یا تعارف کنندہ کی صورت میں یا بیانیہ کی صورت میں، کلیتاً مسترد ہو چکا ہے، اس سے افسانہ معنوی حدبندی سے ماورا ہو گیا ہے۔ قاری اب تخلیق کے ان نادیدہ اور غیر متصور جہات کی طرف بھی نکلتا ہے، جو مصنف کے حیطۂ گمان سے بھی باہر ہیں، یہ سچ ہے کہ تخلیق میں خود اخراجیت کے باوجود مصنف اپنے زاویۂ نگاہ سے دستبردار نہیں ہوتا، اور وہ کسی نہ کسی طرح اس کا اظہار کرتا ہے، اس کے اظہار کا جو بھی طریقہ ہو، وہ اسکی راست پروجکشن یا ترجمانی نہیں، بلکہ داخلی شخصیت میں مختلف ترکیبی عناصر کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک امتزاجی عنصر کی حیثیت اختیار کر سکتا ہے، ظاہر ہے یہ داخلی تجربے میں نمایاں یا مادی نہیں بلکہ اس میں محلول ہو جاتا ہے، اگر ایسا نہ ہو، تو تخلیق نظریے۔

اخلاقیت یا نصب العینیت کا اشتہار بن کر رہ جائے گی،

نئے افسانے میں ایک بڑی تبدیلی یہ واقع ہوئی ہے کہ خارجی مظاہر یا مناظر کی تصویر کشی مقصود بالذات نہیں رہی ہے، بلکہ کردار کی ذہنی کیفیت کے معروضی تلازمے کے مماثل ہو گئی ہے گذشتہ دور کے افسانوں میں منظر نگاری مصنف یا راوی کی مرضی یا پسند سے منسوب تھی، اور وہ افسانے کے آغاز میں! جہاں تہاں منظر کی تفصیلات لطف لے لے کر بیان کرتا، یہ محض خانہ پری یا دلچسپی زور بیان یا شاعرانہ حظ کے خارجی مقصد کو پورا کرتی اور اس کی حیثیت ضمنی شاعرانہ یا آرائشی ہو کر رہ جاتی۔ یہیں تقسیم سے قبل کے افسانوں اس نوع کی شاعرانہ منظر نگاری کی مثالیں بہ افراط ملتی ہیں، ایسے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے، جن میں منظر کشی کی کردار کی ذہنی یا نفسیاتی حالت کی تشدید یا تمثیل کا حق ادا کرتی ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، کردار راوی کے اثر و اقتدار سے بیش از بیش آزاد ہو رہا ہے، راوی کی زبانی اسکی جسمانی یا ذہنی خصوصیات کی تفصیل طرازی بے معنی ہو گئی ہے، کردار اپنی نشو و نما اور انفرادیت کے لئے بیان کنندہ کے بجائے واقعات کی نوعیت اور تعمیر پر انحصار رکھتا ہے اور جن مقامات پر کردار کے حوالے سے بیانیہ ناگزیر ہو، وہاں بھی اجمال سے کام لینا لازمی ہے۔

روایتی تکنیکی ضوابط کی گرفت سے آزاد ہونے کے نتیجے میں افسانے کا فنی ڈھانچہ یا فارم، جو اس کے تخلیقی وجود کی ضمانت ہے، مرکزی حیثیت اختیار کرتا ہے، اور اسکی تحسین کے لئے نظری مباحث اور مفروضات و تصورات پر تکیہ کرنے کے بجائے اس سے راست معانقہ کرنا ناگزیر ہو گیا ہے، افسانہ بہرحال ایک ایسی منفرد اور خود مرتکز وحدت کی صورت اختیار کر گیا ہے، جو اختصار، اشارت اور ابہام کے ساتھ مخصوص لسانی برتاؤ سے ایک ایسی انجانی نیلی فضا پر محیط ہو جاتا ہے، جو فرضی کردار و واقعے کے عمل اور دخل سے ایک ڈرامائی صورت حال کو خلق کرتا ہے، اور قاری تجسس، تحیر اور تحسین و انبساط کے جذبات سے آشنا ہوتا ہے، ایسا افسانہ تخلیقی فن کے تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے، اور زندگی، معاشرے فطرت اور کائنات کے گہرے راز کا انکشاف کرتا ہے، افسانے کا یہ جدید روپ تخلیقی فن کی ماہیت سے مطابقت پیدا کرتا ہے، اس نقطۂ نظر سے افسانے اور شعر کے مابین نثری اور شعری اظہار کے اختلاف کے باوجود، کوئی امتیاز نہیں رہتا، اس تنقیدی نکتے کو سب سے پہلے کلینتھ بروکس نے یہ کہکر پیش کیا کہ شعر سے افسانے کی طرف راجع ہوتے ہوئے نقاد کو اپنے تنقیدی طریقوں میں تبدیلی کرنے کی چنداں ضرورت نہیں، بیدی نے لکھا ہے "افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں، ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے، اور افسانہ ایک لمبی اور مسلسل بحر میں، جو افسانے کے شروع سے آخر تک چلتی ہے"، بلراج کومل نے بھی افسانے اور شعر کے درمیان منہدم ہوتی ہوئی دیوار کا ذکر کیا ہے، اس طرح سے افسانہ نثریت کے باوجود فنی مقصد کی تعین و تحصیل کے عمل میں شعر سے مماثلت قائم کرتا ہے، یہ ضرور ہے کہ افسانہ شعر کے برعکس بہت حد تک: اپنا کے پھیلاؤ، بیانیہ اور وضاحت کی پابندی کرتا ہے، تاہم ان کو افسانے کی صنفی ضرورت پر محمول کیا جا سکتا ہے، اور ان سے افسانے کی مخصوص کارکردگی متاثر نہیں ہوتی، تاہم ان کے برتاؤ میں اختصاریت لازمے کا درجہ رکھتی ہے، واقعہ یہ ہے کہ افسانہ بھی شعر کی ہی طرح اسی جمالیاتی نشاط آفرینی اور بصیرت افروزی پر منتج ہوتا ہے، جو فن کی خاصیت ہے، افسانہ کی اس نوع کی فنی تشکیل کی لازمیت کو تسلیم کرنے کا ایک مثبت نتیجہ یہ نکلا ہے کہ یہ "نالہ پابند نے نہیں ہے" کے مصداق ہیئت کی کسی متعینہ صورت کے بجائے مطلوبہ صورت کو وضع کرنے کا مجاز ہو گا،

افسانے کی اس نئی صورت حال کے پیش نظر حقیقت نگاری کا وہ تصور بھی قصۂ پارینہ ہو چکا ہے، جسے اردو کے مارکسی نقادوں نے اور افسانہ نگاروں نے حرز جاں بنایا تھا، افسانے کی

ناکامیابی کے لئے عموماً یہ پوری دلیل دی جاتی تھی کہ یہ معاشرتی حقیقت کی من وعن عکاسی کرتا ہے، چنانچہ ایسے بیسیوں افسانے لکھے گئے، جو حقیقت نگاری کے اس تصور کا اعادہ کرتے ہیں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں "یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو افسانہ کی سب سے اہم روایت حقیقت نگاری رہی ہے" پریم چند کے متعدد افسانے حقیقت نگاری کی مثالیں ہیں، سدرشن، اعظم کریوی، اور علی عباس حسینی بھی حقیقت نگاری ہی کے موید رہے ہیں، کرشن بیدی، عصمت یہاں تک کہ منٹو بھی اسی مسلک کے حامی رہے ہیں، بیدی کی حقیقت نگاری بقول ان کے حقیقت اور تخیل کا امتزاج" ہونے کے باوجود کئی مقامات پر ان کے قول کی نفی کرتے ہوئے تخیلی معجزہ کاری میں ڈھلنے سے محترز رہی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری کو بہرحال جو بھی نام دیا جائے، جیسا کہ آل احمد سرور نے اسے نفسیاتی حقیقت نگاری" سے موسوم کیا ہے، وہ اُن کو آخرالام حقیقت کا تابع فرماں ہی کرتی رہی ہے، انگارے (۱۹۳۲) کے افسانہ نگاروں یعنی احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانے اپنی باغیانہ لے کے باوجود حقیقت سے ہم رشتہ ہیں، حقیقت نگاری کے تصور کو تقسیم ملک کے تاریخی واقعات کو جنم دیا، ان میں ہجرت، بھرے پرے خاندانوں کی درہمی، قتل وغارت اور اغوا کاری کے واقعات افسانہ نگاروں کے ذہنوں پر حاوی رہے، اور بہت سے ایسے افسانے لکھے گئے، جن میں مغویہ عورتوں کے المیے کی صحافیانہ ترسیلیت سے تو انحراف کیا گیا، مگر بیشتر افسانے برہنہ حقیقت نگاری کی ذیل میں ہی آتے ہیں، حقیقت نگاری کے تصور کے مؤیدین یہ کہتے تھکتے نہیں تھے کہ فلاں افسانہ سماج کے فلاں حقیقی مسئلے پر لکھا گیا ہے، یا اس کے کردار سماج کے چلتے پھرتے اور جانے پہچانے کردار ہیں حقیقت پسند نقاد بھی افسانے کی کامیابی کو اس کی حقیقی زندگی سے مطابقت کو شرط اول گردانتے تھے، ظاہر ہے یہ نقطۂ نظر افسانے کی فنی حیثیت کو مشکوک بناتا ہے، سچ تو یہ ہے کہ یہ نظریہ نادرست ہی نہیں بلکہ گمراہ کن بھی ہے، کیونکہ یہ افسانے کی تخیلی حیثیت اور اس کی خودمختاری کے مسلمہ اصولوں کا ابطال کرتا ہے، یہ صحیح ہے کہ اس دور میں بعض ایسے افسانے بھی لکھے گئے، جو وسیع تر تناظر میں حقیقت نگاری کے تقاضوں کی تکمیل کرتے ہوئے بھی اپنے اس فنی استناد کو قائم رکھتے ہیں، پریم چند کا افسانہ "کفن" اس کی مثال ہے، تاہم یہاں اس ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ لازمی ہے کہ یہ وہ حقیقت نگاری نہیں ہے، جس کی وکالت مارکسی نقاد کرتے رہے ہیں یہ دراصل حقیقت نگاری کا اقتباس ہے۔ کیونکہ یہ اکہری اور سطحی حقیقت نگاری نہیں ہے، بلکہ حقیقت نگاری کی وہ ارفع صورت ہے جو اپنی تکمیل صورت میں تخلیت کا بدل بن جاتی ہے" ایسے افسانوں میں جن کی تعداد بہت کم ہے جو اپنی تکمیلی ہ کے علاوہ زبان کا برتاؤ بالخصوص خارجی حقیقت کی تقلیب پر قادر ہوجاتا ہے، اور افسانے اکہرے پن کو تج کر کثیرالجہات ہوجاتے ہیں" ایسے افسانوں میں ان کی زیریں سطح اور اس میں پنہنے والے تخیلی امکانات کی نفی نہیں کی جاسکتی، اس طرح سے حقیقت نگاری کا ایسا افسانہ بھی ایک طرح سے علامتی معنویت کی سطح کو چھونے میں کامیاب ہوتا ہے، زبان خود علامت ہے، اور نثر ہو یا نظم زبان کا تخلیقی برتاؤ اس کی علامتیت کو دوچند کرکے اسے کثیرالامکان بنانے میں بنیادی رول ادا کرتا ہے، جوگندر پال منشا یاد اور شوکت حیات کے یہاں ایسے افسانے ملتے ہیں، جو گردوپیش کی سماجی حقیقتوں کی تصویرکشی کرتے ہوئے بھی معنوی امکانات پر محیط ہوجاتے ہیں، منٹو کے افسانے سماج کے ایک مخصوص انامیتی طبقے یعنی طوائفوں کی مجبور ومقہور زندگی کی تصویرکشی پر مرتکز ہونے کے باوصف انسان کے فطری پن لایعنیت اور اس کے وجودی کرب کی تمثیل بن جاتے ہیں' وہ ایک ایسے انسان کو پیش کرتے ہیں، جو کائنات میں متناقض قوتوں کی آویزشوں میں گرفتار ہوکر زندگی کی بے چارگی کی آگہی سے دوچار ہوتا ہے، نئے افسانے میں انسان کی سماجی یا نفسیاتی کیفیت

سے زیادہ اس کی وجودی اصلیت اور ماہیت کی نقاب کشائی کا رویہ ملتا ہے، یہی رویہ کامو، سارتر اور کافکا کے یہاں بھی تمام و کمال ملتا ہے۔

جدید دور میں یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ افسانے کی علامت کاری اس کے وجود کا ناگزیر حصہ ہے، تاہم بعض لوگوں نے اسے زور وشور سے موضوع بحث بنایا ہے، اوراق میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے علامتی افسانہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے ایک منفی رجحان سے تعبیر کیا ہے، اور پھر علامتی افسانے کے دفاع میں ممتاز حسین، انتظار حسین، انور سدید، خالدہ حسین، انسے خیام، زاہدہ حنا اور وزیر آغا نے اس بحث میں حصہ لیا، دوسرے نقادوں نے بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے، علامتی افسانے کے بارے میں بہرحال بہت کچھ لکھا گیا ہے، عام طور پر نقادوں کے خیال میں علامتی افسانہ سماجی حقیقت نگاری کے افسانے کے خلاف رد عمل کے طور پر وجود میں آگیا ہے، جبکہ یہ محض نصف صداقت ہے، افسانے کی علامتیت اس کی خودآگہی کی ارفع سطح کو چھونے کا عمل کی نشاندہی کرتی ہے، کچھ لوگوں کے نزدیک علامت کاری افسانے کی موضوعی ترسیلیت میں مزاحم ہوتی ہے، ایسے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ افسانہ کو موضوعی ترسیلیت سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے، کچھ لوگ اسے افسانے پر زور زبردستی سے لادنے کے عمل پر محمول کرتے ہیں جو درست نہیں، بعض نقاد اسے تمثیلیت اور حکایت سے گڈمڈ کرتے ہیں، دراصل یہ سارا شعور شرا یا افسانے کے علامتی کردار کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھے نہ جانے کی بنا پر پیدا ہوا ہے یہ کہنا غلط نہیں کہ بیشتر معاصر نقادوں کے ذہنوں میں افسانے کی علامتی ماہیت کے بارے میں ذہن صاف نہیں ہیں شہزاد منظر، اس کا اعتراف کرتے ہوئے "اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل" میں لکھا ہے "اردو میں علامتی افسانے کے بارے میں بے حد ابہام پایا جاتا ہے، اور آج تک یہ طے نہیں ہو سکا ہے کہ علامتی افسانہ کیا ہے" افسانہ شعر کی طرح تخلیقی کیفیت کا دعویدار ہے اور اس کی علامتیت اس وقت ناگزیر ہو جاتی ہے، جب تجربہ فنکار کی شخصیت کی پیچیدگی، وسعت اور عمق پر محیط ہو جاتا ہے تو وہ سادہ بیانی سے انحراف کرتا ہے، اور علامتی صورت اختیار کرتا ہے، میرؔ، غالبؔ اور راشدؔ کی علامتی شاعری کی توجیہ اسی سے ہو سکتی ہے اور یہی جواز انتظار حسین اور سریندر پرکاش کا افسانوں کا ہے، یہ بھی خاطر نشان رہے کہ افسانے کو ارادی سعی یا فارمولائیت سے علامتی یا غیر علامتی نہیں بنایا جا سکتا، جو لوگ ایسا کرتے ہیں، وہ تخلیق کاری کو میکانکیت میں بدل دیتے ہیں، اور اصلاً تخلیق کاری کی ماہیت کی نفی کرتے ہیں، اور ایسے لوگوں کی نفی زمانہ کی نہیں ہے" ایسے لوگوں کے ہاتھوں افسانہ بے ربط جملوں، غیر متعلقہ استعاروں بے جوڑ واقعات اور بے چہرہ کرداروں کا ملغوبہ بن کر رہ جاتا ہے، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے درست لکھا ہے کہ "اب علامتی تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے، اور بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے رواجاً اختیار کیا ہے"۔

بہرحال، جو فنکار علامت کا صحیح شعور رکھتے ہیں، وہ موثر علامتی افسانے تخلیق کرتے ہیں، انتظار حسین نے جو شروع میں سیدھے سادھے افسانے لکھتے تھے، ۱۹۵۸ء میں آخری آدمی" لکھا، اور اس کے بعد متواتر کامیاب علامتی افسانے لکھے، وہ ہندو دیو مالا اور قدیم داستانوں سے استفادہ کرکے اپنے علامتی اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں، سریندر پرکاش نے دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم"، "بجوکا" اور "سرنگ"، بلراج مینرا نے "ماچس"، کمار پاشی نے "پہلے آسمان کا زوال" رشید امجد نے "گرز" اور منشا یاد نے دھوپ دھوپ" جیسے بلند پایہ علامتی افسانے لکھے،

موجودہ دور میں افسانوی تکنیک میں تجربہ پسندی کا عمل باقاعدگی سے جاری رہا ہے، پلاٹ میں زمان ومکان کے منطقی رشتوں کی شکست پر زور دیا جا رہا ہے، شعور کی رو نے افسانے کی صورت بدل دی ہے، افسانہ زیادہ سے زیادہ خواب کے مماثل ہو گیا ہے، بعض افسانوں میں حقیقت اور تخیل آپس میں ضم ہو جاتے

، انور سجاد کے بیشتر افسانے تکنیکی تجربہ پسندی کے غماز ہیں،
ج میرا اور رشید امجد نے افسانوں کو تجریدیت سے آشنا
کئی افسانوں میں بیانیہ کے بجائے صرف مکالماتی انداز کو
ار رکھا گیا ہے، جوگندر پال نے بیشتر افسانوں میں خود کلامی
monologue) سے کام لیا ہے، کئی افسانوں میں
ن کی سادگی سے تجربے کی تہہ داری کے امکان کو دریافت
ا گیا ہے۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ تنقید جدید افسانے کی تحسین کاری
حق ادا نہیں کر پا رہی ہے۔ یوں تو موجودہ صدی میں، اور خاص کر
بستہ تین دہوں میں اردو تنقید کی پیش رفت لائق استحسان
ں ہے، تاہم جدید تنقید کا بیشتر حصہ اردو کی کلاسیکی اور جدید
اعری سے مختص رہا ہے، اور افسانے کے بارے میں جو تنقید ملتی
ہے، وہ اپنی محدودیت کا احساس دلاتی ہے، یہ افسانے کے تئیں
ادوں کی سرد مہری اور بے اعتنائی کی غماز ہے۔ نقادوں کے اس
ویے کی ایک وجہ ان کی سہل انگاری بھی ہو سکتی ہے، وہ شاید کسی
فسانہ نگار کی قدر سنجی کے لئے اسکی جملہ تصانیف کے علاوہ
ِ دوسرے افسانوی ادب کا مطالعہ خاصا وقت طلب اور Time
consuming تصور کرتے ہیں، اس کے مقابلے میں
شاعری کا مطالعہ اُن کے لئے نسبتاً آسان ہے۔ اس کے علاوہ ایک
ظیم کلاسیکی ورثے کے طور پر شاعری نقادوں کے لئے جاذب
وجہ رہی ہے، اور اسکی بدولت وہ اپنی ناقدانہ اہمیت کو منوانے
کا کام بھی لیتے رہے ہیں، آئے دن ملک میں اور بیرون ملک میں
ڑے شعراء کے بارے میں جو سمینار منعقد کئے جاتے ہیں، وہ بھی ان کو
شعری تنقید کی ہی طرف متوجہ کرتے ہیں، بعض ثقہ بزرگوں کو افسانے
پر قلم اٹھانے میں اس لئے بھی تامل ہوتا ہے کیونکہ ان کی دانست میں
یہ ایک نوعمر صنف ہے، اور وہ ایسے موضوع انتقاد بنا کر اپنے
تنقیدی منصب پر حرف آنے کے نفسیاتی مسئلے سے دوچار
ہوتے ہیں، افسانے سے بے التفاتی برتنے کا ایک سبب افسانے

تخلیقی حیثیت کی شناخت اور تحسین کے ضمن میں نقادوں کی
فنی اصولوں سے عدم واقفیت بھی ہے، بالعموم افسانے کے بارے
میں جو تنقیدیں ملتی ہیں، وہ اسکی موضوعیت کی نشاندہی کو اپنا
محور بناتی ہیں، اس کے نتیجے میں افسانوی تنقید غلط راہوں پر
چل پڑی ہے، اور یہ یک رنگی تکراریت، عمومیت اور بے معنویت
کے دلدل میں گرفتار ہو گئی ہے، افسانے کی روح کو چھونے کے
بجائے اِسے نثری روپ میں منتقل کر کے اس کا محاکمہ کرنے کا
غیر تنقیدی طریقہ سکہ رائج الوقت بن گیا ہے۔ نتیجتاً افسانے کا
فنی وجود نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے، اور کم و بیش ہر نقاد
افسانہ نگار کے یہاں معاشرتی یا عصری حقائق یا اس کے نفسیاتی
مسائل کی نشاندہی کو ہی غایتِ نقد سمجھتا ہے، وہ اس امر کو
قطعی طور پر نظر انداز کرتا ہے کہ افسانہ کن لسانی اور ہیئتی وسائل
کو کام میں لا کر تخلیق کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ ایسا نقاد افسانے
کے تجربے میں معاشرتی، بشریاتی اور ثقافتی معلومات کے انبار
لگا کر اپنی علمی تبحر کی دھاک تو بٹھاتا ہے، مگر افسانے سے دور
رہتا ہے، اور تنقید کا حق ادا نہیں کر پاتا، رہا افسانہ تو وہ
فاضل نقاد کی کتابی معلومات کے بوجھ تلے کراہتا ہے، بعض
نقاد افسانے کے اجزائے ترکیبی کے تجزیے کو مرکز توجہ بناتے
ہیں، اور پلاٹ، کردار، فضا اور نظریۂ مصنف کے مطالعے
پر صفحوں کے صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں، لیکن ان کی یہ مشقت
بھی بے نتیجہ ثابت ہوتی ہے، کیونکہ اس نوع کی میکانکی تجزیے
سے افسانے کی چیر پھاڑ تو ہو سکتی ہے، اسکی روح تک رسائی
ممکن نہیں،

افسانے کے ناقدین کو یہ بات بھولنا نہیں چاہئے کہ تنقید
افسانے کی موضوعیت کی نشاندہی کے لئے اسے نثری روپ
میں منتقل کر کے اپنے فریضے سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی، یہ افسانے
کو اپنے طلسمی کیف و اثر سے محروم کرنے کا بے فیض عمل ہے، تنقید
کا تفاعل یہ ہے کہ افسانے کے طلسمی کیف و اثر کا انکشاف

کرے ، یہ افسانے کے اکتشافی تجزیے سے ہی ممکن ہے ، یہ افسانے کے الفاظ ، واقعات کردار اور ماحول کی امتزاجی صورت حال کا تجزیہ ہے ، جو حقیقی دنیا کو پیچھے چھوڑ کر ایک تخیلی دنیا میں رونما ہونے والے اسرار کی بنتی بگڑتی تقدیر کے رموز کی آگہی پر منتج ہوتا ہے ، افسانے میں راوی کی موجودگی اٹل ہے ، وہ واحد غائب یا واحد متکلم کے صیغے میں افسانے کی ورواد ، واقعات اور کرداروں کا بیان کرتا ہے یوں افسانہ راوی کے بغیر متصور نہیں ، راوی بہرحال شاعری میں بھی موجود رہتا ہے ، یہ الگ بات ہے کہ واحد متکلم کے صیغے سے اور خود مرکزی کردار کا روپ اختیار کرنے سے اسکی موجودگی مداخلت بیجا کا تاثر پیدا نہیں کرتی ، بشرطیکہ وہ شخصی محسوسات کے بیان پر اکتفا کرے ، اگر وہ اپنی ذات سے باہر دوسروں کی بات کرے ، تو بیانیہ کا در آنا ناگزیر ہو جاتا ہے ، افسانے میں بیانیہ کے بغیر کام نہیں چل سکتا ، خود افسانے کا بیان کنندہ واحد غائب ہو یا واحد متکلم ، یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ راوی خود مصنف نہیں ، بلکہ افسانے کا ایک فرضی کردار ہے ، اور کئی مواقع پر افسانے کے دیگر کرداروں کی طرح فرضی طور پر اپنے وجود اور رویوں کا احساس دلاتا ہے ، ساری گڑبڑ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب راوی کو افسانہ نگار کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے ، ایسا کرنے سے افسانے سے وہ طلسم ہوا ہونے میں دیر نہیں لگتی ، جو اسکی اصلی شناخت ہے ، یعنی جو اسے حقیقت کے بجائے خواب بناتا ہے ، اور حقیقی کرداروں بشمول مصنف کو پرچھائیوں میں بدل دیتا ہے ،

یہ بات بھی یاد رہے کہ افسانے کی تنقید کرتے ہوئے اس کے واقعات اور کرداروں کے باہم دگر تشکیلی اثر و نفوذ سے صرف نظر نہ کیا جائے ، افسانے میں کسی کردار کے خصائص کو نشان زد کرنا یا واقعات کی نتیجہ خیزی کی توقع کرنا اس وقت تک بے مطلب ہے ، جب تک دونوں کے باہمی رشتوں ، اثر پذیری ، توسیع اور تغیر کے امکانات کو دریافت نہ کیا جائے ، افسانے میں کردار و واقعہ کے مطالعے ہی میں نہیں ، بلکہ دوسرے عناصر مثلاً منظر کشی کے مطالعے میں بھی یہ بات مدنظر رہنی چاہئے کہ یہ افسانے کے وحدت پذیر وجود سے ناگزیر ربط رکھتی ہے ، افسانے کے مطالعے کے ضمن میں کلیدی اہمیت بہرحال اس لسانی برتاؤ کو حاصل ہے ، جو افسانے کی تشکیل کرتا ہے اور جو اس کے نادیدہ تخلیقی امکانات کی انکشافیت کا اشاریہ ہے ، ظاہر ہے افسانے کا ہر لفظ اور ہر جملہ اور اس کا محل استعمال اور اس کے سیاقی تلازمات تخلیقی تجربے کو متشکل کرتے ہیں ، افسانے کی لسانی ساخت کا ایسا ہی مطالعہ تنقید کے تفاعل کو متعین کرتا ہے۔

●●

بقیہ : وہ پاگل نہیں ہے :

ماحول اور دوسری طرف تنہا ایک شخص - ایسے میں وہ کر بھی کیا سکتا ہے ، لیکن دوسرے ہی لمحہ کچھ سوچ کر وہ مطمئن ہو جاتا ہے - اس کی آنکھیں چمکنے لگی ہیں - اور چہرے پر سکون و اطمینان کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں - وہ اپنے گرد و پیش کا بغور جائزہ لیتے ہوئے اپنے سر پر لدی گٹھری کو بیچ چوراہے پر پھینک دیتا ہے - پتھریلی زمین پر گرتے ہی گٹھری کا پھندا اکھڑ جاتا ہے - اور اس میں بندھی موٹی موٹی کتابیں شاہراہ پر بکھر جاتی ہیں - وہ جھک کر کتابوں کو جوڑتا ہے اور جیب سے ماچس نکال کر ان میں آگ لگا دیتا ہے ـــ

ـــ جلتی ہوئی کتابوں سے آسمان کی طرف اٹھتے ہوئے دھویں کی لپیٹ کو غور سے دیکھتا ہے ـــ اس کی آنکھیں مزید چمکنے لگتی ہیں ہونٹوں پر مسکراہٹ کی کرن نمودار ہونے لگی ہے ـــ اور وہ اپنے آپ کو بہت ہلکا محسوس کرنے لگا ہے ، جیسے اس نے اپنے وجود کا راز پالیا ہو ـــ اپنے گرد و پیش پھیلے تمام مسئلوں کا حل ڈھونڈ لیا ہو - اور زمین و آسمان کے درمیان حائل دوریوں کی فصیل گرانے میں کامیاب ہو گیا ہو ـــ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ـــ !!

●●

محمد حسن عسکری

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری ہمارے عہد کے اہم نقاد تھے۔ اتنے اہم کہ ان کے نام سے ایک مکتبِ فکر موسوم ہو چکا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے مکتبِ فکر میں سوائے سلیم احمد کے کوئی دوسرا بڑا اور اہم نقاد پیدا نہیں ہوا۔ حتیٰ کہ شمیم احمد بھی نہیں۔ یوں کہنے کے لئے سراج منیر اور جمال پانی پتی وغیرہ اس مکتبِ فکر کے ارکان تصور کئے جاتے ہیں، لیکن سلیم احمد کے علاوہ کوئی دوسرا ایسا ناقد نہیں ہے جنہیں ان کا صحیح وارث کہا جائے۔ محمد حسن عسکری اردو تنقید پر نصف صدی سے زیادہ عرصہ چھائے رہے اور انہوں نے اپنے گہرے اثرات مرتب کئے۔ ان کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ان کے ادبی نظریے میں استحکام نہیں ملتا۔ ان کا ادبی نظریہ تیزی کے ساتھ بدلتا رہا ہے اور وہ مختلف ادوار میں تنقید کے مختلف تعریف مقرر کرتے رہے ہیں۔ اس لئے ان کے تصورِ ادب سے بحث کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنی زندگی میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اتنا زیادہ لکھا ہے کہ اس پر پوری مکمل کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ اس ناچیز نے "محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ" کے عنوان سے پوری کتاب لکھ ڈالی ہے۔ اس مقالے کا مقصد ان کی مجموعی تنقید نگاری سے نہیں، صرف ان کے تصورِ ادب سے بحث کرنا ہے۔

کسی بھی ناقد کے تنقیدی نظریے یا اس کے تصورِ ادب سے بحث کرنے کے لئے سب سے پہلے تنقید کے بارے میں اس کے موقف کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس لئے کہ اسی کی بنیاد پر ادب کے حسن و قبح کو پرکھا اور اس کی ادبی قدر و قیمت کو متعین کیا جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری کی ۱۹۴۴ء کی تحریروں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان پر اس وقت بیک وقت مختلف تنقیدی افکار و نظریات کے اثرات مرتب ہو رہے تھے، جن میں اگر ایک جانب فن برائے فن کے علم بردار والٹر پیٹر کے اثرات تھے تو دوسری جانب عمرانی تنقید کے بانی ماں تین اور طین کے اثرات۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں اردو ادب پر سب سے زیادہ آخرالذکر دونوں ناقدین کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ترقی پسند اور مارکسی تنقید، عمرانی تنقید کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس میں صرف جدلیاتی مادیت کا مارکسی تصور شامل ہو گیا ہے۔ اس اعتبار سے اس دور کے عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب اس وقت تک ان میں سے کسی بھی مکتبِ فکر کو مکمل طور پر قبول نہیں کر پائے تھے۔ ان کے کالم "جھلکیاں" کے مضمون "جدید شاعری" (مطبوعہ "ساقی"، دہلی، اپریل ۱۹۴۴ء ص ۲۵) کے مطالعہ سے عسکری صاحب پر ساں تین اور طین کے اثرات کی جھلک واضح ہوتی ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں۔ اس دور میں عسکری صاحب پر بیک وقت مختلف مکاتیبِ فکر کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کالم "جدید شاعری" میں جہاں والٹر پیٹر کے زیرِ اثر شاعری کو صرف شاعری سمجھ کر پڑھنے کی تلقین کرتے

اور شاعری کو اخلاقیات کا بدل تصور کرنے کی مخالفت کرتے ہیں، وہاں آرنلڈ، ساں بیو اور ایلیٹ کے زیر اثر شاعری کو پروپیگنڈا کے طور پر استعمال کرنے کو مذہبی تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کا یہ فکری تضاد اس دور کے ان کے مضامین میں نمایاں نظر آتا ہے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ جوں جوں وقت گزرتا گیا ہے۔ محمد حسن عسکری کا تنقیدی موقف واضح اور راسخ ہوتا گیا اور وہ اپنے تنقیدی نظریے کے بارے میں زیادہ خود اعتمادی کے ساتھ گفتگو کرنے لگے۔ اس ضمن میں ان کا مضمون "ادب میں اخلاقی مطابقت" قابل ذکر ہے۔ اس مضمون میں ان کا نظریۂ فن بہت حد تک واضح اور مربوط ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس میں بھی وہ اگرچہ ادب میں اخلاقیت کے کسی حد تک قائل نظر آتے ہیں، لیکن اس کے جابرانہ اور تشدد دانہ اطلاق کے خلاف ہیں۔ اس مضمون میں وہ اخلاقیات کی بہ نسبت جمالیات کے زیادہ قائل نظر آتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کا یہ مضمون اگست ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ جب دوسری جنگ عظیم جاری تھی اور ترقی پسند ادیبوں نے جدوجہد آزادی کے دوران برطانوی استعمار اور فسطائیت کے خلاف ایسا ادب تخلیق کیا تھا جس میں فن پر مقصدیت کو اور ہیئت پر مواد کو فوقیت حاصل ہو گئی تھی اور اظہار میں جمالیاتی قدروں کی بہ نسبت اخلاقی اور افادی قدروں کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔ یہ درست ہے کہ فیض، مجاز، جذبی اور اختر الایمان وغیرہ ایسے ادیب و شاعر بھی تھے، جنہوں نے اس دور میں بھی جمالیاتی اظہار کو برتا اور فنی قدروں کو ہاتھوں سے جانے نہیں دیا اور اظہار و بیان میں فن کارانہ چابک دستی اور توازن کو برقرار رکھا تھا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کے ترقی پسند ادب میں بلند آہنگی اور برہنہ گفتاری غالب رجحان تھا۔ ہو سکتا ہے یہ عہد کی ضرورت اور وقت کا تقاضا ہو۔ ترقی پسندوں کو اپنی ان کوتاہیوں کا بہت بعد میں احساس ہوا اور سردار جعفری سے لے کر شارب ردولوی اور قمر رئیس تک نے اپنے مضامین اور انٹرویوز میں اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن یہ بات تعجب خیز ہے کہ محمد حسن عسکری کو آج سے ۵۲ رسال قبل ۱۹۴۴ء میں ہی اس امر کا احساس ہو چکا تھا کہ تخلیقِ ادب میں بنیادی شے جمالیاتی اظہار ہے۔

میں یہاں واضح کر دوں کہ میں محمد حسن عسکری کے نظریہ فن سے کُلّی طور پہ اتفاق نہیں کرتا اور نہ ان کے ادبی اور فکری موقف سے سو فی صد اتفاق ممکن ہے، لیکن انہوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ایسی باتیں کہی ہیں، جن سے اختلاف مشکل ہے۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ "اخلاقی قدروں کے اِس دو اور چار والے عرفان کے بغیر بھی گہرے سے گہرے اور دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے"۔ دنیا میں بہت سے ایسے فن پارے موجود ہیں، جن کا بظاہر کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور نہ یہ فن پارے کسی افادی اور اخلاقی مقصد سے تخلیق کیئے گئے ہیں لیکن جیسا کہ عسکری صاحب نے کہا ہے "ہر فن پارے سے کوئی نہ کوئی افادی پہلو یا اخلاقی قدر ڈھونڈی جا سکتی ہے"۔ کسی بھی عہد میں ادب و فن نہ مقصود بالذات رہا ہے اور نہ سیکولر۔ یہ تو صنعتی عہد ہے، جس میں ادب و فن کو کامل آزادی حاصل ہوئی اور فن برائے فن کا نظریہ معرضِ وجود میں آیا۔ اس کا اعتراف محمد حسن عسکری نے بھی اپنی زندگی کے آخری ایام میں "وقت کی راگنی" میں شامل اپنے مضامین میں کیا ہے۔ فن افلاطون کے عہد سے لے کر لوکاچ کے دور تک جمالیاتی قدروں کی تمام تر اہمیت کے باوجود کبھی نہ کسی عقیدے اور نظریے کا پابند رہا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صنعتی عہد میں فن کو قدرے آزادی حاصل ہوئی ہے اور فن کا غیر افادی، غیر مقصدی اور خالص جمالیاتی نظریہ پروان چڑھا لیکن عسکری صاحب کا یہ خیال درست نہیں کہ صرف جمالیاتی قدروں پر مبنی فن ہی دیرپا یا دوامی ہوتا ہے۔ جمالیاتی قدروں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور افادی پہلوؤں کا حامل فن پارہ بھی دوامی قدروں کا امین ہو سکتا ہے۔ آپ ڈاونچی، اینجلو اور ریفائیل کے شہ پاروں، اجنتا، الورا اور کونارک کی تصویروں اور مجسموں اور "طربیہ خداوندی" اور

"گمشدہ جنت" جیسی لافانی تخلیقات کو کس طرح نظر انداز کریں گے، جن کا مبدا و ماویٰ مذہب ہے۔ یہ ساری تخلیقات صوفی صد مقصدی، اخلاقی اور مذہبی ہیں اور آج بھی زندہ و جاوداں ہیں۔

محمد حسن عسکری ادب میں جمالیاتی قدر کو ہی "سب سے بڑی چیز" تصوّر کرتے تھے، جبکہ میں ایسا نہیں سمجھتا۔ ادب جمالیاتی قدروں سے بھی بلند تر شے ہے، مگر میں عسکری صاحب کے اس خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ "غیر ضروری جگہوں میں اس عرفان (اس سے مراد افادی اور اخلاقی قدروں کا عرفان ہے) کی تلاش جمالیاتی تجربے کی راہ میں روڑا بن جاتی ہے۔" میں بھی عسکری صاحب کی طرح "اخلاقی قدروں کو کسی نہ کسی طرح ٹھونسنے" اور "اقدار کو زبردستی اپنے اوپر عائد" کرنے کو غلط سمجھتا ہوں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ ایسا کرنے سے فن پارے کی وحدت، ہم آہنگی اور تاثر میں کمی واقع ہوتی ہے۔ عسکری صاحب ذاتی طور پر صرف "ایسے لکھنے والے کو پسند کرتے ہیں۔ جو صرف تجربے کی تجسیم سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی تعبیر و تفسیر اپنے ذمہ نہیں لیتا" لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی فنکار جمالیاتی تجربے کی تجسیم کے ساتھ ساتھ اس کی تعبیر و تفسیر کے فریضے بھی انجام دے تو اس سے فن کارانہ حسن اور جمالیاتی اظہار میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

محمد حسن عسکری کی تنقید نگاری کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی فکری اور ادبی تربیت میں جہاں ایف آر لیوس، آئی اے رچرڈز، ای ایم فورسٹر اور دوسرے بے شمار انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور نقادوں نے حصّہ لیا، وہاں فراق گورکھپوری پروفیسر ستیش چندر دیب اور الٰہ آباد یونیورسٹی کے دوسرے اساتذہ کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے، جن کے زیر اثر ان میں نہ صرف شعر و ادب کی پرکھ کا شعور پیدا ہوا بلکہ وہ ان کے سیاسی اور ادبی افکار و نظریات سے بھی گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ عسکری صاحب نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔

عسکری صاحب کے ابتدائی دور کے تنقیدی نظریے کو سمجھنے میں ان کا مضمون "فراق صاحب کی تنقید" بڑا معاون ثابت ہوا ہے اس مضمون میں انہوں نے خود اپنے ادبی نظریے کی وضاحت کی ہے عسکری صاحب کی ترقی پسندی کی وجہ فراق صاحب کی ترقی پسندی سے دلچسپی اور ان کا ترقی پسندی سے انحراف، فراق صاحب کا ترقی پسندی (خصوصاً اشتراکیت) سے انحراف ہے۔ بہ قول عسکری صاحب فراق صاحب نے ہی "انہیں ترقی پسند اور مارکسیت آمیز تنقید کے ضرورت سے آشنا کیا اور فراق صاحب نے ہی انہیں ترقی پسندی کے محدود اور ناکافی ہونے کا احساس دلایا۔ عسکری صاحب کی طرح فراق صاحب بھی بنیادی طور پر تاثریت اور جمالیت پسند نقاد تھے اور تنقید کی بنیاد انفرادی ذوق، ذاتی پسند اور ناپسند اور وجدان پر رکھتے تھے، چنانچہ عسکری صاحب پر فراق صاحب اور ان کے ہم مسلک ناقدین کا ہی اثر تھا کہ انہوں نے ابتدا میں اپنی تنقید کی بنیاد جمالیات اور ذاتی تاثرات پر رکھی۔ عسکری صاحب اپنے مضمون "فراق صاحب کی تنقید" میں اپنے تنقیدی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں:

> "آخر تنقید کا مقصد کیا ہے؟ سیاسی پمفلٹ کا قائم مقام ہونا؟ نقاد کو فرائیڈ، ہولک ایلس سے واقفیت جتانے کا موقع دینا؟ انشا پردازی کا ہاتھ دکھانا؟"

عسکری صاحب اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "آدمی نے کوئی کتاب پڑھی، اچھی معلوم ہوئی، جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں۔ اب اس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گیا یہ ہوئی تنقید۔ اب اس میں کلیاں، پھندنے جتنے جی چاہے، ٹانک لیجیے" (ایضاً)

اچھی اور جاندار تنقید وہ ہوتی ہے جو قاری میں زیر بحث کتاب یا مصنّف کو پڑھنے کی تحریک پیدا کرے۔ یہ خوبی اردو کے

بہت کم ناقدوں میں پائی جاتی ہے لیکن تنقید صرف اسی قدر نہیں ہے یا تنقید کا صرف اتنا ہی کام نہیں ہے۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا۔ وہ جانتے تھے کہ تنقید اخلاقیات اور جمالیات سے ہوتے ہوئے نفسیات تک پہنچی اور پھر اس کی سرحدیں دوسرے علوم کی سرحدوں تک پھیل گئیں، لیکن تنقید میں بے پناہ وسعت کا نتیجہ یہ نکلا کہ تنقید سے ادب غائب ہوگیا اور صرف علوم ہی علوم رہ گئے۔ اس کا احساس سب سے پہلے امریکی نقادوں مثلاً اسپنگارن، جان کرو رینسم اور ڈیوڈ ڈیشز وغیرہ کو ہوا، چنانچہ انہوں نے عمرانی، رومانی، نفسیاتی، سماجی اور دیگر اقسام کی تنقید نگاری پر کڑی نکتہ چینی کی، انہیں "ادب کا غیر ادبی معیار" قرار دیا، تنقید کے ان تمام مکاتیب فکر کو مسترد کر دیا اور ایک نئی طرز کی تنقید شروع کی جس کا انہوں نے "نئی تنقید" نام رکھا جو دراصل متنی تنقید پر منحصر تھی اور جو جمالیاتی تنقید کا ہی نیا نام یا اس کی بدلی ہوئی صورت تھی اور جس کا مقصد قاری کو صرف ادب سے لطف اندوز ہونا سکھانا تھا۔ محمد حسن عسکری نے اپنے مضامین میں بار بار "نئی تنقید" کی اصطلاح استعمال کی ہے، جس سے مراد تنقید نگاری کا امریکی اسکول ہے۔

محمد حسن عسکری اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غرض کہ تنقید میں نفسیات شامل ہوئی اور پھر تو گویا دروازہ کھل گیا۔ علم الافعال، علم الاہدان، نسلیات۔ یہ وہ سب داخل دفتر ہونے لگے۔ گویا نقادوں نے نظم پڑھنا اور اس سے لطف لینا چھوڑ دیا۔ یہ دیکھنے لگے کہ نظم پڑھی کس طرح جاتی ہے۔ نئی تنقید کی سب سے نئی بات یہی ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے۔ بلکہ تنقید کی تنقید ہے۔ جیسا ہم نے طے کیا تھا۔ تنقید کا فرض ہے کہ ہمیں ادب سے لطف لینا سکھائے۔ کیا تنقید کی یہ قسم، جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ یہ فرض ادا کرتی ہے؟ مجھے تو بہت شک ہے" (ایضاً)

عسکری صاحب اس قسم کی تنقید کے بارے میں اپنے "شک" کا اظہار اس لئے کرتے ہیں کہ ان کے خیال میں تنقید کا مقصد اس سے "مختلف اور برتر" ہے۔ وہ آئی، اے، رچرڈز کی تصنیف "پریکٹکل کریٹی سزم" پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ واقعی بہت بڑے نقاد ہیں اور میرے دل میں ان کی بڑی عزت ہے لیکن یہ بڑی حوصلہ شکن کتاب ہے۔ اس کا نام IMPRACTABILITY OF CRITICISM ہونا چاہئے تھا، اس لئے کہ اس میں انہوں نے یہ بتایا کہ تنقید میں کیا کیا نہیں کرنا چاہئے، لیکن کیا ہونا چاہئے؟ اس معاملے میں رچرڈ کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتے۔ عسکری صاحب نے رچرڈز کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "ساری احتیاطیں برت چکنے کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ "شعر کی اصلی پرکھ" ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ یہ چیز تو ایک فوری اور وجدانی کیفیت ہے، یعنی وہی بات ہوئی جو رومانی تنقید کی تہہ میں ہمیشہ رہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ رومانیوں نے ایسی آزاد روی اختیار کی کہ ان کی تنقید اصل موضوع سے دور ہٹتی چلی گئی، لیکن صاف اور سچی بات تو یہی ہے کہ تنقید کتابوں کے درمیان روح کی فہم ہے" (ایضاً)

عسکری صاحب تنقید کا مقصد "روح کی فہم" اور اسے ایک "فوری اور وجدانی کیفیت" تصور کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ضروری نہیں کہ اس سے شعر کی اصلی پرکھ ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ عسکری صاحب مشورہ دیتے ہیں "اس بحث کا مطلب صرف اتنا تھا کہ ظاہر پرستی نہ کیجئے اور یہ ہر وقت نظر میں رکھیئے کہ تنقید کیوں وجود میں آئی اور اس کا منشا کیا ہے؟" عسکری صاحب اپنا تنقیدی نظریہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "اگر کوئی نقاد کسی فن پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہوگیا اور اس نے اس فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہمارے اندر پیدا کردی تو وہ بڑی حد تک اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوگیا۔ ممکن ہے یہ سن کر آپ مسکرائیں، لیکن میں نقادیں

سب سے پہلے یہ ڈھونڈتا ہوں کہ وہ ادب کے لئے ہمارے اندر جوش و خروش پیدا کرتا ہے یا نہیں، جو فن پارہ اس کا موضوع ہے اس نے نقاد کے اندر THRILL پیدا کیا یا نہیں اور نقاد THRILL ہم تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوئے (ایضاً)

تنقید میں وجدان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ شعر فہمی یا اس کی تشریح اور یہ الفاظ دیگر ادب کی تحسین و تفہیم اور تعبیر میں وجدان اپنا ایک کردار ہے، لیکن تنقید میں وجدان ہی سب کچھ نہیں ہے وہ محض ایک سہارا ہے۔ ادب کی تفہیم تک پہنچنے کا، لہٰذا اس کی صرف جُزوی حیثیت ہے، لیکن رومانی اور تاثریت پسند نقاد اسے ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عسکری صاحب بڑے ذہین اور زیرک نقاد تھے اور انہیں رومانی تنقید کی کمزوریوں کا بھی علم تھا، چنانچہ وہ رومانی تنقید کی کمزوریوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "رومانی نقادوں کی خرابی یہ تھی کہ وہ اپنے تاثرات کی وضاحت کرنے کے بجائے انہیں دُھندلا بنا دیتے تھے، عموماً ان کا عمل یہ تھا کہ کسی نظم سے متاثر ہونے کے بعد اسے تو الگ رکھ دیتے ہیں، اتنا بھی انتظار نہیں کرتے کہ اپنے تاثرات کو خود اپنے لئے واضح بنالیں، اس کے بجائے وہ کم و بیش اسی موضوع پر ایک اور فن پارہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا اصل نظم سے برائے نام ہی تعلق ہوتا ہے" (ایضاً)

عسکری صاحب رومانی اور "نئی تنقید" کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "رومانی تنقید پر "نئی تنقید" کی فضیلت کا ذمہ دار بڑی حد تک یہ احساس ہے کہ شعر پہلے چند لفظوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بعد کچھ اور۔ رومانی تنقید سب سے پہلے موضوع کو لیتی تھی، نئی تنقید سب سے پہلے اسلوب (METHOD) کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے" (ایضاً)

"شعر سب سے پہلے لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے" اس فقرے میں کوئی غلط بات نہیں ہے۔ شعر کو سب سے پہلے اسی نقطۂ نظر سے پڑھنا، سمجھنا اور پرکھنا چاہئے۔ اس لئے کہ الفاظ کی نشست، برخاست اور موزونیت پر غور کئے بغیر شعر اور شعریت کو سمجھنا یا اس سے محظوظ ہونا ممکن نہیں اس لئے شعر کی لفظیات اور اس کے معانی وغیرہ پر بھی غور کرنا چاہئے لیکن اگر ہم خود کو صرف اس کے اندر محدود کرلیں گے تو صرف اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے دائرے میں بند ہو کر رہ جائیں گے۔ اس لئے ہمیں اس دائرے سے باہر نکل کر بھی دیکھنا اور سوچنا چاہئے، لیکن مشکل یہ ہے کہ تنقید نگاری کا ایک مکتب اس بات کو غلط طور پر لیتا ہے اور ادب سے بحث کرتے ہوئے ساری دنیا کے علوم و فنون کی تو باتیں کرتا ہے لیکن اصل اور بنیادی موضوع، یعنی تخلیقِ ادب کو نظر انداز کر دیتا ہے یا بحث کرتے ہوئے ادب پارے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ ایسی صورت میں اگر ایزرا پاؤنڈ انتہا پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ "اگر کوئی نقاد اپنی تنقید نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے شروع کرے تو سمجھئے کہ وہ نقاد نہیں ہے" تو اسے اس انتہا پسندی کے لئے تنہا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ اگر ایزرا پاؤنڈ کا یہ خیال غلط ہے کہ نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے تنقید شروع کرنے والا نقاد، نقاد نہیں ہے تو یہ بھی دُرست ہے کہ ادب پارے کو نظر انداز کر کے یا اسے کم اہمیت دے کر صرف اور صرف تخلیق کار کی زندگی، اس کے نظریۂ حیات اور اس کے سیاسی پس منظر سے بحث کرنے والا ناقد بھی اعلیٰ پائے کا ناقد نہیں ہے۔ اگر شاعر کو اس کے شعروں سے الگ کر کے دیکھنا غلط ہے تو صرف شاعر کو دیکھنا اور اس کے شعروں میں اس کی شخصیت اس کے افکار اور اس کے سیاسی اور سماجی شعور کا سُراغ نہ

لگانا بھی غلط ہے۔ دراصل شاعر اور شعروں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا اصولی طور پر درست نہیں ہے۔

عسکری صاحب ابتدا میں تاثراتی، وجدانی اور جمالیاتی اسکول کے نقاد تھے۔ لیکن وہ اسی کے ساتھ رومانی تنقید کی خامیوں سے بھی واقف تھے، مثلاً یہ کہ یہ تنقید جس فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے۔ اسی میں محدود اور مقید ہو کر رہ جاتی ہے اور باہر کی دنیا سے اپنا تعلق قائم نہیں رکھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب جس بات پر نکتہ چینی کرتے ہیں خود ان کی تحریروں میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ عسکری صاحب کی پوری تنقید پڑھ جائیے۔ آپ کو کہیں بھی ان کا باہر کی دنیا سے تعلق نظر نہیں آئے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود زبردست داخلیت پسند اور جمالیت پرست نقاد تھے، لیکن وہ خود کو ان ناموں سے منسوب کرنے کے بجائے " نئی تنقید " کی اصطلاح استعمال کرنا زیادہ پسند کرتے تھے۔

محمد عسکری نے اپنے مضمون " ادب یا علاج الغربا؟ " (مطبوعہ ۱۹۴۳ء) میں اپنے ادبی نظریے کے ضمن میں لکھا ہے کہ

> " ادب ایک مسلسل تجربہ ہے، قانون تعزیرات نہیں، تجربات میں ناطق فیصلے صادر کئے جائیں، یہاں تو ایک مستقل تفتیش ہی سب کچھ ہے ..... ادب پڑھنے یا برا بھلا ادب لکھنے کے سلسلے میں جو تجربات مجھے حاصل ہوئے ہیں۔ عام طور سے انہیں کی مدد سے ادب بارے میں سوچنے کی کوشش کیا کرتا ہوں "
>
> (ستارہ و بادبان " ص ۴۵)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۴۳ء تک ادب کے کسی مستقل نظریے کے قائل نہیں تھے، اور نہ وہ کوئی تنقیدی نظام فکر رکھتے تھے وہ مختلف ادوار میں مختلف ادیبوں کا مطالعہ کرتے اور ان کے اثرات اور نظریے قبول کرتے رہے۔ عسکری صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ " نظریہ (فلسفہ) دراصل زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہوتا ہے " اور ادب بھی وہی فریضہ سرانجام دیتا ہے جو فلسفہ۔ ادب کو مستقل تفتیش قرار دینے پر کیسے اعتراض ہو سکتا ہے؟ اس لئے کہ زندگی خود مستقل تفتیش کا نام ہے، لیکن تفتیش کے عمل میں لکھنے والے کا اپنا کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر ضرور ہوتا ہے، یعنی وہ اس نقطۂ نظر سے ادب اور زندگی کے عوامل کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تفتیش اپنی جگہ کوئی قدر یا نظریہ نہیں۔ یہ محض ذریعہ ہے زندگی کی تفہیم کا، لیکن عسکری صاحب اسے ہی بنیاد قرار دیتے ہیں، جو صریحاً غلط ہے۔ انسان ہر دور میں ادب اور زندگی کے بارے میں متجسس رہا ہے۔ نت نئے جوابات کی جستجو اس کی فطرت کا خاصہ ہے اور یہی تلاش و جستجو اسے تہذیب کے موجودہ مرحلے تک لے کر آئی ہے۔ ضروری نہیں کہ فکر ہمیشہ غیر متغیر رہے۔ اس میں تبدیلی آسکتی ہے، لیکن نقطۂ نظر کا خلا کبھی پیدا نہیں ہوتا۔ انسان ایک کے بعد دوسرا نظریہ قبول یا رد کرتا ہے، لیکن تاریخ انسانی میں ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اس کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہ رہا ہو، لہٰذا ادب اور زندگی کی مستقل تفتیش کے دوران انسانی فکر کا ارتقا جاری رہتا ہے اور وہ کسی نہ کسی نتیجے پر ضرور پہنچتا ہے اور وہ جب کسی نئے نظریے کو قبول اور پرانے نظریے کو مسترد کرتا ہے تو پرانے نظریے کی خامیوں اور کمزوریوں کی بھی نشان دہی کرتا ہے، لیکن محمد حسن عسکری کی خوبی یہ تھی کہ وہ جب اپنا ادبی نظریہ یا نقطۂ نظر تبدیل کر لیتے تھے تو اس کی وضاحت نہیں کرتے تھے کہ انہوں نے پرانے نقطۂ نظر کی جگہ نیا نقطۂ نظر کیوں اختیار کیا اور مسترد کئے جانے والے نظریے میں کیا خامی تھی۔ آپ عسکری کے مضامین پڑھ جائیے آپ کو اس کا کہیں علم نہیں ہوگا۔

عسکری صاحب یہ کہتے تھے کہ ادب پڑھنے اور ادب لکھنے سے انہیں جو تجربات حاصل ہوتے تھے وہ اس کی بنیاد پر سوچنے کی کوشش کرتے تھے۔ عسکری صاحب نے اپنے ادبی رویے کے بارے میں جو کچھ کہا۔ وہ ان کے ادبی نظریے کا لب لباب ہے۔ آپ اسی کی بنیاد پر ان کی پوری تنقید کو پرکھ سکتے ہیں۔ انور معظم کا خیال ہے کہ

عسکری صاحب مروجہ مفہوم میں نقاد نہیں تھے، بلکہ تخلیق کار تھے۔ اسی لئے ان کے ہاں کوئی مربوط اور منظم تنقیدی نظام یا فکری ڈسپلن نہیں ملتا۔ وہ متجسس مزاج کے ادیب تھے۔ اس لئے وہ نہایت تیزی کے ساتھ ایک کے بعد ایک نظریہ قبول یا رد کرتے رہتے تھے۔ میرے خیال میں ایک تنقید نگار کی یہ کوئی خوبی نہیں، بلکہ سب سے بڑی خامی ہے اور عسکری عمر بھر اس خامی میں مبتلا رہے۔

تنقید کا مقصد

محمد حسن عسکری کا مضمون "تنقید کا منصب" اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں انہوں نے تنقید کے مقاصد اور فرائض کے بارے میں واضح طور پر اظہار خیال کیا ہے۔ انہوں نے یہ مضمون ۱۹۵۴ء میں اس وقت لکھا تھا۔ جب وہ اردو ادب میں جمود کے سوال سے بحث کر رہے تھے اور وہ اردو ادب کی صورتِ حال سے بہت ہی غیر مطمئن تھے۔ یہ مضمون ان کے اس دور سے تعلق رکھتا ہے۔ جب ان کے تنقیدی افکار میں تبدیلی آ رہی تھی اور وہ ادب کی مقصدیت کے اتنے قائل نہیں رہے تھے، جتنے سنہ ۶۰ کی دہائی میں تھے۔ وہ تنقید کے منصب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "آپ یہ بھی پوچھ سکتے ہیں کہ آخر تنقید کا فریضہ ہے کیا؟ ادب پاروں کو سمجھنا؟ ان کی قدر و قیمت کا تعین؟ تخلیق کے عمل کی تفتیش؟ اتفاق سے یہ سب فرائض تنقید انجام دے چکی ہے، البتہ مختلف زمانوں میں زور مختلف باتوں پر رہا ہے۔ تنقید کا فریضہ کیا ہوا اور کیا نہ ہو۔ اس سلسلہ میں کوئی مطلق اور مجرد قسم کا قانون نہ تو بنایا جا سکتا ہے اور نہ بنانا چاہیئے۔ اس کا انحصار تو دراصل زمان و مکان کی مخصوص کیفیت پر ہے۔ جو تنقید محض مدرسوں کا ایک کھیل ہے اور زندہ حقیقتوں سے دامن بچا کر خود اپنے آپ میں مگن رہتی ہے۔ اس سے تو خیر ہمیں کوئی مطلب نہیں ہے، کیوں کہ اس سے ادب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہاں تو ہمیں صرف اس تنقید سے سروکار ہے، جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے۔ چاہے موافقت کا، چاہے مخالفت کا۔ ایسی تنقید چوں کہ براہ راست تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصّہ بن جاتی ہے اس لئے اس کا فریضہ ہر زمانے میں مختلف ہوتا ہے۔ اگر سماج اندرونی طور پہ ہم آہنگ اور مربوط ہو تو صرف "واہ وا، سبحان اللہ" کہہ کر ہی تنقید کسی ادب پارے کا درجہ متعین کر سکتی ہے۔ اگر سماج میں کوئی مربوط نظامِ اقدار باقی نہ رہا ہو تو پھر تنقید کو ادب پاروں سے توجہ ہٹا کر خود ادب کی اہمیت کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ اگر سماج میں ادب باقی دوسری سرگرمیوں سے بالکل الگ ہو کے رہ جائے تو ایسی حالت میں تنقید ادب کی قدر و قیمت کا سوال بھی چھوڑ کر ادب کی تخلیق کے عمل کا مطالعہ کرنے لگتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر تنقید تخلیقی سرگرمیوں سے اپنا تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے تو ہر دور میں اس کا فریضہ مختلف ہوگا"

(تنقید کا فریضہ "مشمولہ" ستارہ و بادبان ص ۱۰۹)

عسکری صاحب جیسے ناقد کے زمانے کے تغیر کے ساتھ تنقیدی رویے اور نظریے میں تبدیل کو تسلیم کر لینا بہت بڑی بات ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ سنہ ۱۹۵۰ء کے عشرے میں زمانے کے تغیر کو ایک حقیقت کے طور پر تسلیم کرنے لگے تھے۔ عسکری صاحب تنقید کو کوئی مجرد شے تصور نہیں کرتے تھے، بلکہ وہ تنقید کو تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصّہ سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ موجودہ اردو تنقید (یعنی سنہ ۱۹۵۴ء کی اردو تنقید کو) ادبی جمود کو توڑنے میں مثبت کردار ادا کرنا چاہیئے۔ ان کا کہنا تھا کہ "موجودہ ادبی

صورت حال کو نظر انداز کر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں رہ جاتا ہے۔" عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں کئی جگہ تنقید کے منصب سے بحث کی ہے اور واضح طور پر لکھا ہے کہ "تنقید کے فریضے کا تعلق اپنے زمانے سے ہونا چاہئے۔ تنقید بجائے خود کوئی مطلق حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ تو ایک اضافی اور افادی چیز ہے۔"

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ناقدین کو بہت ہی صائب مشورہ دیا ہے اور وہ یہ کہ "ہمیں مغربی ادب کو صرف پڑھنا ہی نہیں بلکہ سمجھنا اور سمجھانا چاہئے۔ صرف مغربی ادب کی تاریخیں الٹنے پلٹنے سے کام نہیں چلے گا، بلکہ انفرادی طور سے مغربی مصنفوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مطالعہ صرف فلسفۂ حیات کا نہیں بلکہ ان کے ادبی طریقۂ کار کا۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ وہ ادبی اور جمالیاتی اصولوں کو کس طرح اختیار کرتے ہیں۔" (ایضاً، ہمارے یہاں تنقید میں ادبی اصولوں اور نظریات سے عمومی بحث کرنے کا عام رواج ہے اور ناقدوں کو اس میں بڑی آسانی بھی ہے۔ اس کے لئے انہیں زیادہ محنت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اصولی باتیں بہ آسانی کہی اور لکھی جا سکتی ہیں، جبکہ عملی تنقید ایک مشکل کام ہے۔ اس کے لئے تمام تخلیقات کا مطالعہ کر کے ایک ایک فن پارے کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے، جس سے ہمارے ناقدین عام طور پر احتراز کرتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ناقدین کی اس سہل انگاری کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے اس کے بارے میں لکھا "اب تک ہماری تنقید سماج یا ادب کے بارے میں لمبی چوڑی باتیں کرتی رہی ہے اور انفرادی طور سے افسانوں یا نظموں پر غور کرنے سے کتراتی رہی ہے۔ اصول سازی اور اصول بازی بہت ہو چکی۔ اب تو ایک افسانہ یا ایک نظم لے کر اس کا پوسٹ مارٹم ہونا چاہئے...... عمومی تعریف یا تنقیص سے پڑھنے والے کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ پڑھنے والے براہ راست تخلیق میں حصہ لیں تو پہلے انہیں ذہنی مطالبات کی ضرورت سمجھائیے۔ یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ وہ ہر چیز کو تفصیل سے پڑھنا سیکھیں۔"
(ایضاً ص 119)

فن برائے فن

محمد حسن عسکری ایک مدت تک فن برائے فن کے قائل رہے لیکن پاکستان آنے کے بعد وہ اس سے منحرف ہو گئے اور بامقصد اور ذمہ دار ادب کی باتیں کرنے لگے لیکن ان کے فکری اور نظری ارتقا کو سمجھنے کے لئے ان کے اس دور کے خیالات اور نظریات کو سمجھنا ضروری ہے۔ محمد حسن عسکری نے فن برائے فن کے موضوع پر کل دو مضامین لکھے ہیں۔ ایک اسی عنوان سے اور دوسرا "ہیئت اور نیرنگ نظر" کے زیر عنوان۔ (جو سہ ماہی "نیا دور" کراچی، مدیر: ممتاز شیریں، محمد شاہین کے آٹھواں شمارہ جنوری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا) یہ دونوں مضامین ان کے مضامین کے پہلے مجموعہ "انسان اور آدمی" (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں شامل ہیں۔ "ہیئت اور نیرنگ نظر" میں عسکری صاحب نے اس نظریے پر قدرے نکتہ چینی کی ہے جبکہ "فن برائے فن" والے مضمون میں اس نظریۂ ادب کی بالکل نئے انداز میں حمایت کی اور اس کے حق میں انوکھے دلائل پیش کئے۔ ان دونوں مضامین میں انہوں نے جس نکتے پر سب سے زیادہ زور دیا وہ یہ کہ فن برائے فن کے نظریے کی بنیادی خصوصیت "نئی حقیقت کی تلاش" ہے۔ اگر عسکری صاحب کے دلائل کو تسلیم کر لیا جائے کہ اس نظریے کا مقصد نئی حقیقت کی تلاش یا زندگی کی تفتیش ہے۔ تو پھر فن برائے زندگی کا مقصد کیا ہے؟ عسکری صاحب نے اپنے دونوں مضامین میں یہ نہیں بتایا کہ "نئی حقیقت" سے ان کی کیا مراد ہے؟

عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کی تفہیم میں ان کے مضمون "ہیئت یا نیرنگ نظر" کی اس لئے بڑی اہمیت ہے کہ اس سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کی تبدیلی کا سراغ ملتا ہے۔ یہ مضمون دراصل ایک موڑ ہے، جہاں سے عسکری صاحب اپنی تنقید نگار

کے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہیں۔ عسکری صاحب کا اس مضمون میں موقف یہ ہے کہ ادب کبھی غیر صحت مند نہیں ہوتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "آرٹ کبھی اور کسی طرح موت کی تلاش نہیں ہو سکتا۔ آرٹ بنفسہٖ زندگی کی جستجو ہے۔ ایک نئے توازن اور ایک نئے آہنگ کی تلاش ہے۔.... ہر آرٹ صحت ور ہوتا ہے، کیونکہ بیماری کا ذکر کرنے کے باوجود وہ صحت سے منکر نہیں ہو سکتا..... البتہ بعض فن پاروں کو نسبتاً زیادہ صحت ور کہا جا سکتا ہے اور بعض کو کم، چنانچہ اس پچھلی ایک صدی کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے میرا مطلب کہیں بھی یہ نہیں ہوگا۔ یہ ادب انسانیت کے لئے مضر رساں ہے یا تنزل پرست ہے جیسا کہ بہت سے سیاسی رضا کار اکثر کہا کرتے ہیں"
> (" ہیئت یا نیرنگِ نظر" مشمولہ " انسان اور آدمی" صفحہ ۱۱)

عسکری صاحب یہاں ترقی پسندوں کے اس تصور کی نفی کرتے ہیں کہ بعض ادب مضرت رساں اور غیر صحت مند ہوتا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ایک جگہ آرٹ کو بنفسہٖ "زندگی کی جستجو" قرار دیا ہے۔ جو بہت ہی بلیغ اور بامعنی جملہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "موجودہ زمانے کا آرٹ صرف زندگی کا نعم البدل ہی نہیں ہے، بلکہ زندگی اور اس کی معنویت کی جستجو بھی ہے، یوں تو یہ بات ہر آرٹ کے متعلق خاص طور پر اور اس حیثیت سے یہ آرٹ ایک عظیم الشان اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ زندگی کی تلاش کے دوسرے ذرائع زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوئے ہیں اور انسان کو معنویت ڈھونڈ کر دینے کا فریضہ فن کاروں کے سر آپڑا ہے" (ایضاً صفحہ ۲۷)

آرٹ اگر زندگی کی معنویت کی جستجو ہے تو وہ محض سیدھے سادے ردِ عمل کا اظہار نہیں ہو سکتا، جیسا کہ عسکری صاحب نے "انسان اور آدمی" کے پیش لفظ میں کہا ہے۔ زندگی کی معنویت کی جستجو میں مصنف کی فکر بھی شامل ہوتی ہے اور وہ اس جستجو کے نتیجے میں جو بھی نتائج اخذ کرتا ہے وہ محض " جو کچھ دیکھا۔ اسے کہہ دیا"۔ نہیں ہوتا، بلکہ اس میں مصنف کا نظریۂ حیات بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس نظریے سے مصنف کی ذہنی وابستگی ظاہر ہوتی ہے اور اس طرح مصنف تن کمیٹیڈ نہیں رہتا بلکہ وہ اپنے واضح کمٹ مینٹ کا اظہار کرتا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے مستقل کالم " جھلکیاں"، ("ساقی" کراچی، ستمبر ۱۹۵۳ء) میں ادب میں نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ نظریہ دراصل زندگی کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہوتا ہے، جس سے مصنف پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے"۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب مصنف زندگی کی معنویت کی جستجو کے دوران ایک نظریہ اخذ کر لیتا ہے اور اسے دُرست بھی تصور کرتا ہے تو وہ غیر جانب دار کس طرح رہ سکتا ہے۔

عسکری صاحب کے زیر بحث مضمون "ہیئت یا نیرنگِ نظر" کا آج کے تناظر میں مطالعہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ہم جان چکے ہیں کہ عسکری صاحب نے زندگی کے آخری ایام میں مغرب کو گمراہ قرار دے کر اس کے تمام علوم و فنون کو مسترد کر دیا تھا، جن میں ان کے فرانس کے جنوب زوال آمادہ ادبا و شعرا بھی شامل تھے۔ اس نقطۂ نظر سے ان کے سابقہ ادبی افکار اور نظریات اور آرا کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ابتدا میں اپنے پسندیدہ ادیبوں، خصوصاً زوال آمادہ فرانسیسی ادیبوں کو کس نقطۂ نظر سے دیکھا تھا اور ان سے کس قسم کے اثرات قبول کئے تھے۔ عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کے مطالعے میں فن برائے فن کا نظریہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی عمارت اسی نظریے کی بنیاد

پر قائم ہوگی۔ اس لئے آئیے، عسکری صاحب کے اس مضمون کے ذریعے ان کے اس دور کے ادبی نظریے کا مطالعہ کریں۔

فن برائے فن کا نظریہ کس طرح وجود میں آیا؟ مختلف ناقدین نے اس کی مختلف توجیہہ کی ہے۔ عسکری صاحب نے زیادہ تر بحث فرانس کے زوال آمادہ شاعروں کے حوالے سے کی ہے۔ ان کا ہیرو بودلیئر ہے۔ عسکری صاحب سو سالہ فرانسیسی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"فن کار معاشرے کی سماجی اور اخلاقی اقدار کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ ان سارے اخلاقی رشتوں سے بیزار ہے اور اتنا بیزار ہے کہ ان کی صرف ترمیم یا تجدید سے مطمئن ہو جانا کیا معنی ان کی تخریب تک سے علاقہ نہیں رکھنا چاہتا۔ اس کی تو بس یہ خواہش ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لے اور ان سے بالکل بے نیاز ہو جائے......

نئے فن کار کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماج کے ایک فرد یا اور بہت سے انسانوں کے درمیان رہنے والے ایک انسان کی حیثیت سے اپنے معاملات پر غور نہیں کرتا، بلکہ اس طرح جیسے وہ خود ایک کائنات ہو۔ اس وقت وہ دوسروں کے وجود کا خیال تک نہیں آنے دینا چاہیئے۔ نہ وہ یہ سوچنا ضروری سمجھتا ہے کہ اس کے رویّے کا دوسروں کے ردّعملوں سے کیا تعلق ہوگا۔ اپنے معاملات اپنے لئے اپنے آپ طے کرنے میں وہ اپنے کو خود مختار سمجھتا ہے اور اپنے سے یا سوا کسی اور کسی قسم کے ذمّے داری لینے کو تیار نہیں۔

وہ خدا کا منکر ہے۔ ساتھ ہی ملک (یعنی وطن پرستی) کا بھی۔ اس لئے کہ اس خیال میں "ملک وہ عجیب وغریب سرزمین ہے، جہاں معمولی روٹی کو کیک کہا جاتا ہے"" اور اس کے ٹکڑے کے لئے انسان ایک دوسرے کو قتل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اسے اس کا احساس ہے کہ "سکوں کی محبت نے زندگی کے سرچشموں کو بھی زہریلا بنا لیا ہے"

بقول عسکری صاحب "ہر انسانی تعلق اور ہر اخلاقی رشتے سے فن کار اپنے آپ کو علیٰحدہ کرنے پر مجبور ہے، کیوں کہ زر پرستانہ اقدار نے ان بنیادی تعلقات کے مظاہر یعنی سماجی اداروں میں کھوٹ ملا دیا ہے۔ اپنے چاروں طرف ہر چیز اسے نیکی، صداقت اور حسن کے خلاف نظر آتی ہے اور یہی فن کار کے معبود ہیں۔ ان حالات میں اس کی بیزاری کی انتہا یہ ہے کہ وہ ان چیزوں سے اپنے آپ کو الگ کرنے پر مجبور ہے، جو اس کا موضوع سخن ہیں۔ جو اس کے فن کا سرچشمہ ہیں۔ یعنی انسانی اور اخلاقی تعلقات۔ اس کی سماج میں جو اقدار رائج اور مقبول ہیں۔ انہیں وہ مان نہیں سکتا اور اپنی اقدار سماج سے منوانے کی طاقت نہیں رکھتا، اس لئے وہ ہر اس چیز کو شبہہ کی نظروں سے دیکھتا ہے اور ہر اس چیز سے دور بھاگتا ہے۔ جس کے متعلق کہا جا سکے کہ یہ اچھی یا بُری۔ جھوٹی ہے یا سچی۔ ایک اور مصیبت یہ ہے کہ اپنی اقدار سے محبّت کے باوجود وہ اتنا بے حس اور اتنا بے تخیّل نہیں کہ ان اقدار کو لازمی طور پر لائق اور افضل سمجھے۔ اس لئے وہ کوشش کرتا ہے کہ جس طرح بن پڑے اخلاقی مسئلوں اور اقدار کے جھگڑوں سے جان بچا کر نکل بھاگے اور اسے کسی چیز کے سچ یا جھوٹ، اچھائی یا بُرائی کے بارے میں سوالوں کا جواب نہ دینا پڑے"۔ بقول عسکری صاحب ان ادیبوں کی طرف سے اخلاقی معیار کو مُسترد کر دینے کے بعد جو سوال پیدا ہوا وہ یہ کہ کسی معیار کے بغیر فن پارے کی تخلیق کس طرح ممکن ہے؟ عسکری صاحب اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"فن پارے کے اجزا اور کُل کے درمیان اور اس طرح فن پارے اور اس سے متاثر ہونے والے

آدمی کے درمیان کسی نہ کسی طرح کا رشتہ تو ہونا ہی چاہئے اور ان رشتوں کا کوئی معیار بھی لازمی ہے ...... یہ مسئلہ یوں حل ہوا کہ فن برائے فن کا نظریہ وجود میں آیا۔"

عسکری صاحب اس نظریے کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہاں بھی میں زور و شور سے اس بات سے انکار کروں گا کہ یہ نظریہ اخلاقی حیثیت سے انحطاط پرستانہ ہے۔ میں اوپر دکھا آیا ہوں کہ معمولی اخلاقی تعلقات فن کار کے لئے کس طرح ناممکن ہو گئے تھے۔ یہ نظریہ اخلاقیات سے یکسر کنارہ کشی نہیں ہے، بلکہ فن اور فن کار کے لئے ایک نئی اخلاقیات ڈھونڈنے کی کوشش ہے۔"

(ایضاً ص ۱۴)

سوال یہ ہے کہ "نئی اخلاقیات" کیا ہے؟ جس کا بقول عسکری صاحب یہ فن کار متلاشی تھے؟ کیا یہ اخلاقیات برٹرنڈ رسل اور ان کے ہم مشربوں کی نئی اخلاقیات ہے؟ عسکری صاحب اس کی وضاحت نہیں کرتے۔ عسکری صاحب یہ بتانے کے بجائے کہ ان کے فن کار نے نئی اخلاقیات کی دریافت کے لئے کیا کیا؟ وہ لکھتے ہیں "یہ تصوّرات (یعنی نیکی اور صداقت کے تصورات) اجتماعی زیادہ ہیں اور ان کا انحصار بڑی حد تک ان کے تسلیم کئے جانے پر ہے، لیکن بحث و تمحیص، اپنی بات منوانا یا دوسروں کی بات ماننا یہ سب چیزیں نئے فنکاروں کو مہمل اور بے معنی بلکہ شاید غیر اخلاقی معلوم ہوتی تھیں۔ اس لئے اپنے فنی مسئلہ سے مجبور ہو کر انہیں اخلاقیاتی تثلیث کے تیسرے رکن یعنی حسن کی طرف جانا پڑا جو نسبتاً زیادہ انفرادی تصوّر ہے۔"

عسکری صاحب کے "ہیرو" فنکار نے مذہب، اخلاقیات، سماجی ذمے داری اور انسانی اور اخلاقی تعلقات کی نفی کرنے کے بعد اپنے فن برائے فن کے نظریے کے لئے جو معیار مقرر کیا۔ وہ حسن کا معیار تھا یعنی خالص جمالیات، لیکن مشکل یہ تھی کہ قدمائے یونان حسن کے ساتھ نیکی اور صداقت کی رٹ لگانے کے عادی تھے یعنی وہ حسن سے مراد نیکی اور صداقت لیتے تھے اور تینوں میں وحدت قائم کرتے تھے۔ ان کے خیال میں حسن صداقت ہے اور صداقت حسن اور نیکی صداقت کا جز ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے "فن کار کے لئے تمام دوسرے اخلاقی تعلقات مردہ ہو چکے ہیں، حسن وہ آخری تنکا ہے جس کا سہارا لئے بغیر چارہ نہیں" دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب کے "ہیرو" فن کار کا نظریۂ حسن دوسرے لوگوں کے نظریۂ حسن سے قطعی مختلف تھا، یعنی وہ فن پارے کی تخلیق کے لئے حسن کو معیار تو مقرر کرتے ہیں، لیکن اس سے صداقت اور نیکی کے عناصر خارج کر دیتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اس بارے میں لکھتے ہیں:

"جب یونانی، حسن۔ صداقت اور نیکی کو ایک وحدت بتاتے تھے تو وہ حسن کے علاوہ باقی دوسرے ارکان پر بھی اتنا ہی زور دیتے تھے..... لیکن نئے فنکار کو یہ بے تابی رہی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی کے تصوّرات سے پیچھا چھڑایا جائے اور حسن کو ان سے بے نیاز بنایا جائے..... جب یہ فنکار حسن اور صداقت کے ایک ہونے کا نعرہ لگاتے ہیں تو ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی پر غور کرنے یا ان کے معیار قائم کرنے کی ذمہ داری سے بچ جائیں چنانچہ اس نعرے کے باوجود کوشش یہ رہی ہے کہ آرٹ کو جمالیاتی طور پر تسکین دینے والے وضعی رشتوں کا مجموعہ بنا دیا جائے، جس میں اخلاقی اور غیر جمالیاتی معیار عائد ہی نہ ہو سکیں... ان فنکاروں کی انفرادیت پرستی اور داخلیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں یہ رجحان بھی نظر آتا ہے کہ فن پارے کو زیادہ سے زیادہ معروضی چیز بنایا جائے، جس کی بنیاد جمالیاتی اور صنعتی اعتبارات پر قائم ہو اور حتی الوسع اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو۔ غرض کہ

اس دَور کی ساری نظریہ سازی کا ماحصل یہ ہے کہ حسن کے تصور کو نیکی اور صداقت کے تصورات سے الگ کر دیا جائے کیوں کہ ایماندارانہ تخلیق کا اور کوئی راستہ انہیں نظر نہیں آ رہا تھا"
(ہیئت یا نیرنگ نظر" مشمولہ "انسان اور آدمی" ص۱۷۱ - ص۱۸۱)

ان فنکاروں کے لئے حسن کو صداقت اور نیکی کے عناصر سے الگ کر کے دیکھنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ اگر ایسا نہیں کیا گیا ہوتا تو ادب میں اخلاق در آئے گا اور اخلاق (نیکی) کے در آنے سے ادب میں کسی نہ کسی قسم کی مقصدیت ضرور پیدا ہو جائے گی اور خالص ادب اور خالص فن کا نظریہ باطل قرار پائے گا۔ اس لئے ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے ادبی نظریے کی بنیاد صرف اور محض اور حسن پر استوار کریں۔ عسکری صاحب کے پسندیدہ فن کاروں میں بودلیئر کے علاوہ ملارمے بھی تھا جو "خالص شاعری" کا سب سے بڑا علم بردار تھا۔ اس کے علاوہ ورلین تھا جو شعر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موسیقیت کا قائل تھا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب اس مضمون میں آرٹ برائے آرٹ کے موقف کی دبے لفظوں میں حمایت کرنے کے ساتھ اس پر بعض جگہ نکتہ چینی بھی کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب عسکری صاحب ۱۹۴۳ء کے عسکری نہیں رہے۔ ان کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آچکی ہے اور وہ ادب کو اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ عسکری صاحب فن برائے فن کے پرستاروں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اوپر میں نے جن نظریوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کی رو سے ایک تکمیل یافتہ فن پارہ اپنی ندرت انگیزی کے لحاظ سے تو ایک معروضی اور جمالیاتی چیز بن گیا اور اخلاقیات سے ماورا بھی ہو گیا لیکن اب مشکل آپڑی ہے موضوع کی۔ موضوع کی بجائے خود کوئی اہمیت ہو یا نہ ہو، لیکن فن پارے کا کوئی موضوع تو ہونا لازمی ہے، خصوصاً ادب میں۔ اخلاق والوں یا خیالات کو الگ کر دیجئے لیکن کم از کم جذبات یا محسوسات کو تو موضوع بنانا ہی پڑے گا۔ اس کے سوا چارہ نہیں، لیکن جذبات سے متعلق ہوتے ہی ہم پھر اخلاقی معیاروں کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں .... کسی اخلاقی تصور کے بغیر انسان کا دماغ یا روح تو کیا حواسِ خمسہ بھی جواب دے جاتے ہیں" (ایضاً ص۱۹)

یہاں عسکری صاحب واضح طور پر ادب میں اخلاقیات کے حامی نظر آتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ وہ ادب میں موضوع اور معنی کی بھی کھل کر حمایت کرتے ہیں۔ عسکری صاحب ان سارے مباحث سے بالآخر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر ادب کو اپنی ہستی برقرار رکھنی ہے تو وہ موضوع اور معنی سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ معنی کے بغیر ادب پارہ محض گُورکا کھیل ہے۔ فن برائے فن کے علم برداروں کے نزدیک سب سے زیادہ اہمیت اسلوب یا طرز ادا کی تھی۔ اسی لئے وہ ہیئت پر سب سے زیادہ زور دیتے تھے، چنانچہ انہوں نے ہیئت پرستی کو اپنا شعار بنا لیا اور عسکری صاحب کے الفاظ میں پال ویلری نے تو غلو کی انتہا کرتے ہوئے یہاں تک کہا کہ فن کار کی جدوجہد کا ماحصل طریقۂ کار کی تلاش ہے۔ گویا ہیئت نے فن کی جگہ آزادانہ حیثیت اختیار کر لی۔ عسکری صاحب اس رجحان پر بھی کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں "نظریاتی حیثیت سے نہیں، بلکہ عملی اعتبار سے غور کریں تو کیا واقعی ہیئت کا یہ تصور کہ ہیئت صرف جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے والے وضعی رشتوں کا نام ہے کس طرح حقیقی ہو سکتا ہے؟ خاص طور پر ادب میں؟" عسکری صاحب کا خیال ہے کہ "موسیقی کے ایک ٹکڑے میں آوازوں کو ترتیب دے کر حسین ہیئت پیدا کی جا سکتی ہے، لیکن پانچ سو صفحے کے ناول میں آوازوں کا باہمی رشتہ قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ ادب میں ایک

بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کر سکتے اور معنی کا تصور اقدار کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ معنی کی ترتیب کے لئے صرف حسن اور بدصورتی کے معیاروں سے کام نہیں چلتا۔ اس میں نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ کے تصورات کا دخل بھی لازمی ہوگا۔" عسکری صاحب بحث کے آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "فن کار چاہے یا نہ چاہے، اخلاقیات کا جُوا اس کے گردن پر رکھا ضرور رہے گا۔" عسکری صاحب ہیئت کے مسئلے سے مزید بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں " ہیئت کی تکمیل کے لئے اخلاقیات یوں اور بھی ضروری ہے کہ فطرت میں ہر ہیئت کا مقصد ہوتا ہے، ہر چیز کی تشکل اور حیاتیاتی قانونوں کی پابندیاں ان سے ہم آہنگ ہوتی ہیں، چنانچہ فن پارے میں معنوی ہیئت بغیر اخلاقی تصور کے ممکن نہیں۔" اس ضمن میں عسکری صاحب کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ وہ فرماتے ہیں، "ہیئت آرٹ کے لئے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراب ہے۔ جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے۔ جتنی پریوں سے ملاقات" عسکری صاحب دوسری جگہ فرماتے ہیں۔ "جمالیات ہو یا نفسیات کوئی چیز فن کار کو اخلاقی ذمّے داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے، لیکن نیکی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پا سکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی بہتری کوششیں کیں، لیکن گھوم گھوم کے انہیں پھر وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔" یہ نتیجہ وہ شخص اخذ کر رہا ہے جو سنہ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہیئت کو ہی سب کچھ تصور کرتا تھا اور اخلاقیات کو ادب اور فن کے لئے سمِ قاتل تصور کرتا تھا۔

فن برائے فن کے پرستاروں پر تنقید کرنے کے باوجود عسکری صاحب انہیں مکمل طور پر مسترد نہیں کرتے، بلکہ انہیں صنعتی عہد میں نئی اخلاقیات کا متلاشی قرار دیتے ہیں اور یہ عجیب نکتہ دریافت کرتے ہیں کہ " اخلاقیات سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش میں وہ ناکامیاب رہے۔" اور " انہیں فنکاروں کی تخلیقات میں زمانے کی اخلاقی حالت کا جیسا تجزیہ اور نئی اخلاقیات کے قیام کی جیسی خواہش ملتی ہے۔ وہ سیاست یا فلسفے یا اور شعبوں میں نظر نہیں آتی۔ اگر وہ اخلاقی رائیں یا خیالات ظاہر کرتے ہوئے گھبراتے ہیں تو یہ بھی ان کی ایمانداری اور صداقت پرستی ہے ورنہ پیغمبری کا دعویٰ کئے بغیر اور اپنی بے چارگی کا اعتراف کے باوجود انہوں نے اپنے زمانے کے حسّاس آدمی کی زندگی کو اس طرح بدلا ہے۔ جو ایک عظیم انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے" عسکری صاحب فن برائے فن کے پرستاروں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں۔ اس پچھلی ایک صدی میں فنکاروں نے جو کچھ کیا ہے۔ وہ ادب اور فن کے لئے باعثِ عار نہیں، بلکہ ان کی تخلیقات نے آرٹ کی سچائی، قوت اور اہمیت کی ایک نئی گواہی پیش کی ہے.... اس لئے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے۔ جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں۔ کاش لوگ بودلیئر پڑھتے" (ایضاً)

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں فن برائے فن کے پرستاروں کو " ایک نئی اخلاقیات کے متلاشی"، کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن انہوں نے اِن فن کاروں کی جو خوبیاں اور خصوصیات گنوائی ہیں۔ ان سے ان کے دلائل کی تصدیق نہیں، بلکہ تردید ہوتی ہے، کیوں کہ ان کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے پسندیدہ فنکار نہ صرف پرلے لاجے کے خود غرض، دخلیت پسند، انفرادیت پرست، اخلاق باختہ اور بزدل تھے، بلکہ فرادیت پسند بھی تھے۔ یہ کسی ترقی پسند یا عسکری مخالف نقاد کے الزامات نہیں ہیں، بلکہ یہ باتیں خود عسکری صاحب کے اس مضمون سے مترشح ہیں۔ اس لئے انہیں ایک نئی اخلاقیات کا متلاشی کیوں کر قرار دیا جا سکتا ہے؟ یہ دُرست ہے کہ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد نئی اخلاقیات کی ضرورت کا شدّت کے ساتھ احساس پیدا ہوا اور مغربی مفکّروں

اور دانشوروں نے اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کیا اور مذہب سے ہٹ کر صنعتی عہد کی نئی اخلاقیات کے ضابطے تو مرتب کیا لیکن عسکری صاحب نے اس مضمون میں اپنے جن محبوب مصنفوں سے بحث کی ہے۔ انہوں نے اخلاقیات کی نفی تو کی لیکن نئی اخلاقیات کی جستجو کی کوئی ایسی خواہش ظاہر نہیں کی، جس کا سہرا عسکری صاحب ان کے سر باندھنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ سہرا انقلاب سے قبل کے کلاسیکی روسی ادبا مثلاً ٹالسٹائی گوگول، دوستوفسکی اور ترگنیف خصوصاً دوستوفسکی کے سر بندھتا ہے۔ جنہوں نے بلاشبہ اپنی تحریروں میں اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورتِ حال کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان کی تحریروں سے بلاشبہ روحانیت بھی تلاش کی جا سکتی ہے اور اخلاقیات بھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں جس عہد کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسی عہد یعنی روس میں ٹالسٹائی اور دوستوفسکی جیسے قدآور اور زبردست حقیقت پسند ادبا موجود تھے لیکن انہیں چوں کہ فرانس کے زوال آمادہ اور علامت پسند ادیبوں سے دلچسپی تھی اس لئے انہوں نے اپنے پسندیدہ ادیبوں سے بحث کی اور عجیب و غریب نتائج اخذ کئے۔

داخلیت کی بحث

جیسا کہ میں اس سے پہلے کہہ چکا ہوں عسکری صاحب کی فکر کا بنیادی محور انسان کا قلبِ ماہیئت یعنی انسان کی داخلی تبدیلی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صرف خارجی انقلاب سے انسان اور معاشرے کی اصلاح ممکن نہیں ہے۔ جب تک کہ انسان کے داخل میں ذہنی اور نفسیاتی انقلاب برپا نہ کیا جائے۔ انہوں نے اس مرکزی نکتے سے اپنے مشہور مضمون "انسان اور آدمی" میں بھی بحث کی ہے اور "آدمی اور انسان" میں بھی۔ علاوہ ازیں انہوں نے اس سوال کو اپنے دوسرے مضامین میں مثلاً "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" اور "داخلیت پسندی" میں بھی زیرِ بحث لایا ہے۔ ان کا بنیادی موقف یہ ہے کہ ادب میں جذبات اور جذباتی نظام کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق جذباتی نظام کی نوعیت تمام تر نفسیاتی ہوتی ہے۔ معاشی اور سماجی انقلاب کو زندگی اور ادب میں خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ اصل انقلاب سیاسی اور معاشی نہیں اقدار کا انقلاب ہوتا ہے۔ اس انقلاب میں صرف سماج کا ظاہری ڈھانچہ ہی نہیں بدلتا، دل و دماغ بھی بدل جاتا ہے۔ اس لئے اصل انقلاب نفسیاتی انقلاب ہے۔ جس کے بعد کیا انسان پیدا ہوتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے اپنی نظری تنقید میں جن مسائل سے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ان میں داخلیت پسندی کی بحث بھی شامل ہے۔ اس اصطلاح کو یوں تو پہلی بار امداد امام اثر نے اپنی مشہور تصنیف "کاشف الحقائق" میں استعمال کیا تھا، لیکن اس کا زیادہ استعمال ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہوا، خصوصاً نظریاتی بحث و مباحثے کے دوران۔ محمد حسن عسکری نے داخلیت پسندی کے بارے میں جو بحث کی ہے وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے ایک بار پھر داخل و خارج کے سوال سے بحث کرتے ہوئے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے۔

داخلیت اور خارجیت یا معروضیت اور موضوعیت بہت ہی اہم اصطلاحات ہیں۔ جنہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا درست نہیں۔ اس لئے کہ داخلیت کو خارجیت سے اور معروضیت کو موضوعیت سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ خارجیت اور داخلیت کی بحث دراصل گفتگو میں آسانی کے لئے کی جاتی ہے ورنہ انہیں الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بحث بنیادی طور پر فلسفے کے مباحث سے بھی تعلق ہے۔ اردو میں داخلیت پسندی کی اصطلاح سنکہ کے عشرے میں خصوصاً ترقی پسند تنقید کے لئے کہ ادب کسی نہ کسی حد تک فلسفے کے مباحث سے بھی تعلق ہے۔ اردو میں داخلیت پسندی کا الزام عائد کیا جو ادب برائے ادب کے قائل تھے یا جو اپنے عصر سے کٹ کر محض اپنی ذات کے خول میں بند رہنا پسند کرتے تھے۔ یہ الزام جن ادبا پر عائد کیا گیا۔ ان میں میراجی، عسکری اور ان کے قبیل

ے ادبا وشعرا شامل ہیں۔ یہ دلچسپ امر ہے عسکری صاحب ایک
ت تک اپنے داخلیت پسند ہونے پر فخر کرتے رہے۔ مثلاً انہوں
ے لکھا "داخل بینی" دوسروں سے فرار کا وسیلہ نہیں، بلکہ دوسروں
۔ اپنی زندگی میں مداخلت کا اختیار نہ دینے کا نام ہے" یا "سماجی
مدار کو سمجھنے اور انہیں تنقیدی طور سے جانچنے کا اگر کوئی مناسب
ریقہ ہے تو داخل بینی ہے"۔ "اگر یونگ کی بات مانیں تو داخل بینی
۔ سوا انسانی حقیقت تک پہنچنے کا اور کوئی طریقہ ہی نہیں"۔ "داخل
ی کی آخری منزل میں ہم صرف اپنے آپ سے نہیں، بلکہ نسل انسانی
ے دوچار ہوتے ہیں" عسکری صاحب کا خیال تھا کہ "خارج بینی
ے ذریعے بھی ایک خیال جنت تعمیر ہو سکتی ہے جو داخل بینی کو جنت
ے بھی زیادہ ناپائیدار ہوتی ہے"۔ عسکری صاحب خارج بینوں
نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں "ایک اوسط درجے کا داخل
ن تو بیچارا پھر بھی یہ جانتا ہے کہ میری جنت صرف خیالی ہے لیکن
ارج بین اپنی جنت اور اصلی دنیا کو بڑی آسانی سے سمجھ بیٹھتا
ہے"۔ داخل بینی اور خارج بینی کی بحث میں عسکری صاحب ایک
خل بین وکیل کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ وہ داخلیت
سندی کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ہمارے نقادوں کے نزدیک داخلیت
صرف مرض ہی نہیں، جرم بھی ہے، بلکہ ان کی دینیات
میں تو اس کا درجہ ازلی گناہ کا سا ہے۔ اگر داخلیت
اور خارجیت واقعی انسانی ذہن کے دو مستقل
رجحانات ہیں تو ہمارے نقادوں کے اس رویّے
کی مثال بالکل ایسی ہے۔ جیسے کسی آدمی کو لمبے
قد یا چھوٹے قد کی وجہ سے مجرم سمجھنے لگیں۔ اگر
داخلیت انسانی ذہن کا ایک مستقل رجحان بھی ہے
اور ساتھ ہی ساتھ مرض بھی تو کیا جو لوگ اس خلقی
لعنت میں گرفتار ہیں۔ خودکشی کرلیں؟ آخر اردو
کے نقادوں نے اس فطری رجحان کے لئے نظام
زندگی میں کون سی جگہ متعین کی ہے؟ قصّہ یہ ہے
کہ ہمارے نقّاد سوچنے کی صلاحیت کو داخلیت
کہتے ہیں اور سوچنا ان کے نظامِ اقدار میں جُرم ہے"

عسکری صاحب یہاں داخلیت پسندی کو "انسان کا فطری رجحان" قرار دیتے ہیں اور سوچنے کی صلاحیت کو داخلیت۔ عسکری صاحب کی فکر اور تنقیدی نظریے میں قیام پاکستان کے بعد جو تبدیلی رونما ہوئی۔ اسے اگر پیش نظر رکھا جائے تو داخلیت پسندی کے ضمن میں ان کے موقف کو سمجھنے میں آسانی ہوگی، مثلاً یہ کہ وہ اس سے قبل معاشرے میں ادیب کے لئے۔ "سماجی حقیقت سے زیادہ قریب رہنا پسند نہیں کرتے تھے لیکن سنہ ۵۰ء کی دہائی میں انہوں نے جب ولہیلم رائخ کا مطالعہ کیا اور اس سے بڑھ کر اپنے دوست اور مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر محمد اجمل سے اس بارے میں تبادلۂ خیال کیا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ "خارجیت اور داخلیت ایک ہی عمل کے دو رُخ ہیں۔ خود آگہی کے ہر عمل میں ان دونوں چیزوں (داخلیت اور خارجیت) کا ادراک کسی نہ کسی حد تک ضرور شامل ہوتا ہے۔ سنہ ۱۹۵۴ء میں انہوں نے جب "داخلیت پسندی" کے عنوان سے مضمون لکھا تو ان کا موقف بالکل بدل چکا تھا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں :

"اس تمام بحث سے میرا مطلب یہ نہیں
کہ خالی داخلیت پسندی سے کام چل سکتا ہے
یا داخلیت پسندی ہر حالت میں خارجیت پسندی
سے بہتر ہے، البتہ اس پر مجھے واقعی اصرار ہے
کہ "میں کیا دیکھ رہا ہوں؟" والے سوال کا جواب
ڈھونڈنے سے پہلے آدمی کو یہ معلوم کرلینا چاہئے کہ
"میں کس طرح دیکھ رہا ہوں؟" کیوں کہ جس طرح
خارج بینی حقیقت کو پردے میں چھپا سکتی ہے۔
اس طرح داخل بینی کے ذریعے بھی یہ لازمی نہیں کہ
آدمی دنیا کی حقیقت تو الگ رہی۔ اپنی حقیقت ہی

سمجھ لیجئے۔ جس طرح آدمی کا خارجی کردار اس کے شعور اور بیرونی حقیقت کے درمیان حائل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اس کا "داخلی کردار" اسے اپنے آپ کو دیکھنے سے روک سکتا ہے"

(داخلیت پسندی" مشمولہ: "ستارہ یا بادبان" ص۴۵)

عسکری صاحب بحث کے اختتام پر رائخ کے "اورگون" (ORGONE) کے نظریے سے بحث کرتے ہیں، لیکن وہ اورگون کے نظریے کی وضاحت نہیں کرتے۔ صرف چند اشارے کر دیتے ہیں، مثلاً بقول عسکری صاحب "رائخ کے خیال میں خود مگاہی کا مطلب بنیادی طور پر یہ ہے کہ اپنے جسمانی اور ذہنی نظام کے اندر "اورگون" کی لہروں کے بہاؤ کی کیفیت کو محسوس کیا جائے۔ ان لہروں کے دو رُخ ہیں۔ ایک تو جسم کے اندر سے باہر کی طرف، دوسرے باہر کی فضا سے جسم کی طرف۔ ان لہروں کے دوطرفہ بہاؤ کے ذریعے ہی ہمیں اپنا اور خارجی اشیا کا ادراک حاصل ہوتا ہے" (ایضاً)

رائخ کا خیال تھا کہ انسان کے کردار کی تشکیل میں انسان کا ماحول خصوصاً خارج بہت اہم کردار ادا کرتا ہے اور انسان کا داخل خارج سے متاثر ہوتا اور خارج کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے۔ رائخ چونکہ مارکسی تھا۔ اس لئے وہ اپنے نظریے میں خارج کو بھی داخل کے برابر اہمیت دیتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ رائخ کا معتقد ہونے اور داخلیت اور خارجیت کی بحث میں اس کے موقف کو تسلیم کرنے کے باوجود عسکری صاحب ۱۹۵۸ء میں جب "انسان اور آدمی" لکھتے ہیں تو خارجیت کے بارے میں رائخ کے موقف کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔

عسکری اور مارکسزم

عسکری صاحب اپنی زندگی میں ایک مرحلے پر ترقی پسندی کے قائل ہونے کے باوجود مارکسزم کے کبھی قائل نہیں رہے، بلکہ انہوں نے ہمیشہ مارکسزم اور مارکسیوں کا مضحکہ اڑایا، لیکن قیام پاکستان کے بعد ان میں صرف اس قدر تبدیلی ہوئی کہ انہوں نے مارکسزم سے بحث کرتے وقت قدرے احترام کا لہجہ اختیار کیا اور تسلیم کیا کہ "تعصب کی دشواریاں حائل نہ ہوں تو یہ بات ماں لینے میں کسی کو عذر نہ ہوگا کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی جو بڑی حد تک قرینِ قیاس اور مربوط ہے اور جس نے چند قابلِ قدر رجحانات کو آگے بڑھنے میں مدد دی ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مارکسیت نے مربوط نظریے پر بہت کچھ قربان کر دیا ہے اور نئے رجحانات کو مدد دیتے ہوئے اپنی نظریاتی سلامتی کے لئے ایسے ایسے عوامل اور حقائق سے چشم پوشی برتی ہے، جن کی حیثیت محض عمرانی نہیں، بلکہ حیاتیاتی ہے اور اس لئے انہیں نظریاتی تبدیلیوں یا سیاسی انقلابوں کے ساتھ بدلا نہیں جا سکتا" ("مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" مشمولہ "انسان اور آدمی" ص۹۵)

عسکری صاحب نے زندگی کے کسی بھی مرحلے پر مارکسزم کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا۔ حتیٰ کہ اس دَور میں بھی نہیں، جب ۱۹۴۷ء سے قبل وہ اپنے تئیں سوشلسٹ کہا کرتے تھے۔ انہوں نے مارکسزم کا بہت ہی سرسری اور سطحی مطالعہ کیا تھا ورنہ وہ ہرگز یہ نہ کہتے کہ "مارکسیت کا یقین ہے کہ محض معاشی ماحول کو بدلنے سے انسان کو بھی بدلا جا سکتا ہے"۔ یہ مارکسزم کی ادھوری اور ناقص تعبیر ہے ورنہ مارکسزم قطعی یہ نہیں کہتا کہ محض معاشی حالات کو بدل دینے سے انسان بدل جاتا ہے، بلکہ وہ یہ کہتا ہے کہ خارج (ماحول) داخل (انسان کے اندرون) کو بدلتا ہے اور داخل خارج کو" وہ ذہن اور مادّہ میں سے کسی کی بھی اہمیت سے منکر نہیں۔ وہ دونوں کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک دونوں کا ایک دوسرے پر انحصار ہے۔ یہ تو انیسویں صدی کے میکانکی مادّیت پسند تھے۔ جو صرف مادّہ (خارج) کے قائل تھے اور انسان اور

اس کے داخل کو اس کا تابع تصور کرتے تھے۔ اس نظریے کے تحت انسان فطرت کے سامنے قطعی بے بس اور ناچار ہے۔ اس کے اپنے اختیار میں کچھ نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ وہ فطرت کے تقاضے اور جبریت کے تحت خود کو بدلتا رہے۔ مادیت کا یہ نظریہ غیر سائنسی اور ادھورا تھا۔ اس سے کائنات کی صحیح، مکمل اور منطقی تعبیر اور تفہیم نہیں ہوتی تھی۔ مارکس نے حیات و کائنات کی تفہیم اور تعبیر کے لئے جدلیاتی مادیت کو اختیار کیا۔ یہاں مادیت اور جدلیاتی مادیت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

عسکری صاحب نے چوں کہ مارکسزم کو غلط سمجھا اس لئے اس کی غلط تعبیر کی۔ مارکسزم کو اصرار ہے کہ صرف انسانی تصورات اور اعتقادات کے بدل جانے سے معاشرے کی اقتصادی بنیاد نہیں بدلتی اور جب تک اقتصادی بنیاد (طریقۂ پیداوار) نہیں بدلتی معاشرہ نہیں بدلتا۔ دنیا میں مختلف ادوار میں مختلف مذاہب ظہور میں آئے اور مختلف مذہبی پیشواؤں اور معلمین اخلاق نے انسانی فکر کو متاثر کیا اور اسے بدلنے کی کوشش کی اور نیکی، خیر و شر کے تصورات کے تحت ان کے تعلیمات کے ذریعے انسان کے اخلاق و کردار میں عارضی طور پر تبدیلی ظاہر بھی ہوئی لیکن اس سے معاشرے کا معاشی ڈھانچہ نہیں بدلا اور نیکی، عدل اور انصاف کی تمام تر تبلیغ کے باوجود طبقاتی اور استحصالی نظام قائم رہا، البتہ مذاہب نے گناہ و ثواب اور آخرت میں سزا اور جزا کے تصورات کے تحت طبقاتی استحصال کی سفاکی اور بہیمیت کم کرنے میں حصہ ضرور لیا، مثلاً اسلام میں کہا گیا کہ جو شخص غلام کو آزاد کر دے گا۔ اسے ثواب حاصل ہوگا۔ اس طرح ظالمانہ طبقاتی استحصال کو بہت حد تک انسان دوستانہ بنا دیا گیا لیکن جس نظام معیشت کی بنیاد ہی نظام غلامی پر ہو اسے یکسر ختم کرنا ممکن نہیں ہوا اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہوا۔ جب تک معاشرہ گلہ بانی کے نظام سے نکل کر زرعی نظام میں اور زرعی نظام سے سرمایہ دارانہ صنعتی نظام میں داخل نہیں ہوا۔

عسکری صاحب کا مغالطہ یہ تھا کہ وہ سماجی ارتقا کے قانون سے واقف نہیں تھے اور مارکسزم کو محض خارجی فلسفہ تصور کرتے تھے چنانچہ انہوں نے اس کے مقابلے میں نفسیات کو زیادہ اہمیت دی۔ ان کی یہ شکایت ہی غلط ہے کہ مارکسزم ایسی اقدار پر مبنی ہے جن سے انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی کا کوئی تسکین بخش نقشہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ عسکری صاحب اعتراض کرتے وقت بھول گئے تھے کہ مارکسزم خالص مادیت پر مبنی فلسفہ ہے، مابعدالطبیعات پر نہیں، جو روحانی تسکین کا سامان فراہم کرے۔ اس لئے مارکسزم سے اس قسم کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔

نفسیات سے دلچسپی

عسکری صاحب کی تنقید نگاری میں قیام پاکستان کے بعد اور مسلک تصوف اختیار کرنے سے قبل یعنی ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ایک خاص رجحان نظر آتا ہے اور وہ ہے نفسیات سے ان کی دلچسپی تھی۔ پاکستان کے بعد وہ پاکستانی / اسلامی ادب کی باتیں کرنے لگے اور اعلان کیا کہ ادیب بہر صورت قومی مفاد کو پیش نظر رکھنا چاہیے، یعنی ادب کے لئے افادی اور اجتماعی قدروں کی پاسداری ضروری ہے۔ پھر انہوں نے اپنا یہ موقف ترک کر دیا اور وہ انسانی اور ادبی مسائل کا حل نفسیات میں تلاش کرنے لگے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا۔ جب تک وہ رینے گینوں کے زیر اثر نہیں آ گئے۔ "ستارہ و بادبان" میں شامل زیادہ تر مضامین اسی دور میں لکھے گئے ہیں۔

محمد حسن عسکری اردو کے اُن ناقدین میں سے ہیں۔ جنہوں نے جمالیات اور نفسیات کو ادب کو سمجھنے کا ذریعہ سمجھا، اسے پرکھنے کا پیمانہ بنایا اور ان کی بنیاد پر تعین قدر کی کوشش کی۔ میراجی کے بعد محمد حسن عسکری دوسرے ناقد ہیں، جنہوں نے ادب اور ادیب کی تفہیم میں نفسیات سے مدد لی۔

اس نقطۂ نظر سے عسکری صاحب کا مطالعہ بہت ہی دلچسپ ہے۔ عسکری صاحب جن ماہرین نفسیات سے متاثر تھے۔ ان میں فرائیڈ، یونگ ایڈلر اور رائخ شامل ہیں۔ عسکری صاحب پر ان

[redacted]

میں سے سب سے زیادہ اثر فرائیڈ اور اس کے بعد آنگ کا ہے۔ وہ بعض مضامین میں یونگ اور ایڈلر کا بھی ذکر کرتے اور ان کے نظریات سے بھی بحث کرتے تھے، لیکن وہ صرف فرائیڈ اور رانگ کے قائل تھے انہوں نے ایڈلر کے نظریات سے ایک آدھ مضمون میں بحث کی ہے، البتہ سنہ کے عشرے میں وہ یونگ کے شدید مخالف ہو گئے اور اسے سامراجیوں کا ایجنٹ تک کہہ ڈالا۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون " فرائیڈ اور جدید ادب" (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) میں فرائیڈ کے نظریات سے غیر روایتی اور قطعی مختلف انداز میں بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فرائیڈ نے جدید ادب کو کس طرح متاثر کیا اور وہ خود ادب سے کس حد تک متاثر ہوا۔ فرائیڈ کے نظریات سے ہم میں بیشتر واقف ہیں، خصوصاً اس کے ارتقاع کے نظریے سے لیکن عسکری صاحب نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس موضوع کو ایک سرے سے نہیں چھیڑا۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ" انسانی زندگی چار چیزوں کے عمل اور ردعمل کا نام ہے۔ لاشعور، انا، فوق الانا اور اصول حقیقت یعنی فرائیڈ نے انسانی تہذیب کے عوامل میں اخلاقی اور دوسرے قسم کی اقدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے۔ جتنی جنس کو" عسکری صاحب اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ" فرائیڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ہمارے سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور تخلیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو نیچے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو برسر اقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر فرائیڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائیڈ کے مقابلہ میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔"

(" فرائیڈ اور جدید ادب"، مشمولہ، ستارہ بادبان۔ صفحہ ۹۲)

عسکری صاحب نے فرائیڈ کو جس طرح انقلابی اور سماجی مصلح کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ راقم الحروف کے لئے ناقابل یقین اور حیران کن ہے۔ اگر عسکری صاحب اپنے بیان کی تائید میں فرائیڈ کی تحریروں سے حوالے بھی دیتے تو اس سے بہتروں کا بھلا ہوتا، لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں عسکری صاحب اپنے مضامین میں حوالہ دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں صرف بیان دینے کو کافی تصوّر کیا۔ عسکری صاحب نے فرائیڈ کی حمایت میں جو کچھ کہا۔ اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ" اس نے (یعنی فرائیڈ نے) انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی مشین کبھی نہیں سمجھا اور نہ انسان کی قوت ارادی سے انکار کیا" عسکری صاحب نے فرائیڈ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا کہ:

"بیسویں صدی کے ادب پر فرائیڈ کا گہرا اثر ہے کہ اس معاملے میں پچھلے پچاس سال کا کوئی دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکتا۔ فرائیڈ نے بیسویں صدی کے ادیبوں کو ایک طرز احساس بلکہ زندگی کو تجربے میں لانے کا ایک خاص اسلوب بخشا ہے۔ اس سے بڑھ کر کسی مفکر کے بارے میں اور کیا بات کہی جا سکتی ہے۔ اگر فرائیڈ نہ ہوتا تو جوائس نہ ہوتا، کافکا نہ ہوتا، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ صاحب یوں فرائیڈ پر جتنی چاہے فقرے بازی کریں، لیکن فرائیڈ کے بغیر خود ان کی شاعری کی یہ شکل نہ ہوتی، جو اب ہے۔ پھر بیسویں صدی کی سب سے بڑی یا کم سے کم سب سے ہنگامہ پرور تحریک بھی فرائیڈ کے بغیر ناممکن تھی۔ اس گروہ کی تخلیق اور سماجی تنقید دونوں اس کی مرہون منت ہیں۔ انگریزی پڑھنے والے ملکوں کو ابھی پوری طرح اندازہ نہیں ہے کہ اس گروہ نے یورپ کی شاعری کو کس طرح سینچا ہے اور اس کے اثر سے آزاد ہونے کے لئے مغربی ادب کو کتنی کشمکش کرنی پڑے گی۔ یہ سب فرائیڈ کا فیضان ہے۔"

"فرائیڈ اور جدید ادب" مشمولہ "ستارہ و بادبان" ص ۹۶)

عسکری صاحب کو فرائیڈ سے کتنی زبردست عقیدت تھی اس کا اندازہ ان کے ان پرشکوہ الفاظ سے ہوتا ہے، جو انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں لکھے۔ وہ لکھتے ہیں :

"فرائیڈ کہا کرتا تھا کہ میں تو سائنس داں ہوں، فلسفی نہیں۔ میری تحریروں میں سے کوئی فلسفۂ حیات اخذ نہ کرو، لیکن فرائیڈ کو انسانی تاریخ میں جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا دارومدار نفسیات کے چند نظریات پر نہیں۔ ان نظریات پر تو بیس اعتراض ہو سکتے ہیں، ممکن ہے دس پانچ سال میں فرائیڈ کے نظریات از کار رفتہ ہو کے رہ جائیں، لیکن جس چیز نے اسے اتنی زبردست حیثیت بخشی ہے اور جو اسے انسانی فکر کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھے گی، وہ انسانی زندگی کے حقائق کو تسلیم کرنے کی ہمت اور ان کی بنا پر ایک المیہ اور دلاورانہ تصورِ حیات تخلیق کرنے کی اہلیت...

... فرائیڈ کے نزدیک زندگی لمحات کے ایک بے معنی تسلسل کا نام نہیں، بلکہ یہ تو اپنے آپ کو تخلیق کرنے کا ایک کبھی ختم نہ ہونے والا عمل ہے ایک مسلسل جدّوجہد ہے" (ایضاً)

تخلیقی عمل کیا ہے؟ ایک تخلیق کار ادب کس طرح تخلیق کرتا ہے؟ عسکری صاحب اپنے مختلف مضامین میں اس سوال سے بحث کر چکے ہیں ادبی تخلیق چوں کہ ذہنی عمل ہے۔ اس لیے عسکری صاحب نے سب سے پہلے یہ جاننا چاہا کہ ماہرِ نفسیات کی نظر میں ادبی تخلیق یا تخلیقی عمل کیا ہے اور ماہرین نفسیات کا ادب اور ادیب کے بارے میں رویہ کس حد تک درست ہے۔ ان کے مضمون "ادب اور نفسیات" کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوا کہ عسکری صاحب نفسیاتی تنقید کی بعض خامیوں کو شدّت کے ساتھ محسوس کرتے تھے، خصوصاً تعینِ قدر میں اس کی ناکامی کو، چنانچہ وہ نفسیاتی تنقید پر نکتہ چینی بھی کرتے تھے اور اس کی کمزوریوں کا اعتراف بھی۔ محمد حسن عسکری نے ادب کے تعینِ قدر کے ضمن میں تنقید کے تین دبستانِ نو سے بحث کی ہے اور ان تینوں کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کرنے کے بعد اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ عسکری صاحب نے یہ مضمون ۱۹۵۴ء میں لکھا تھا۔ جب ان کے تنقیدی افکار میں کافی پختگی آچکی تھی۔ وہ آرٹ برائے آرٹ کے موقف کو ترک کر چکے تھے اور مختلف تنقیدی نظریات کی خوبیوں اور خامیوں سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے۔ اس کا اندازہ نفسیاتی تنقید کے بارے میں ان کی آرا سے ہوتا ہے۔ عسکری صاحب اس حقیقت سے واقف تھے کہ ماہرینِ نفسیات تنقید میں بے جا طور پر گھس گئے ہیں اور یہ کہ "یہ لوگ اصل میں فن پارے کو نہیں، بلکہ فن کار کی شخصیت کو دیکھتے ہیں۔ ان کی دلچسپی کا مرکز فن پارہ کم اور فنکار زیادہ ہے۔ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ فن پارے میں فنکار کی کون کون سی ذہنی الجھنوں کا اظہار ہوا ہے اور وہ اپنے فن کے ذریعے ان الجھنوں کو کس حد تک ارتفاع دے سکا ہے۔ یہ ماہرین ادیب کی شخصیت کو دیکھتے ہیں اور انہیں جستجو اس بات کی ہوتی ہے کہ ادیب کو اپنی شخصیت کے نشوونما میں اپنی تخلیقات سے کیا مدد ملی (ایضاً) عسکری صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ "نفسیاتی تنقید عموماً ادب کو اس کی انفرادی اور اجتماعی افادیت سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتی" وہ اس ضمن میں یونگ اور دوسرے ماہرین نفسیات پر شدید تنقید کرتے ہیں، لیکن فرائیڈ کو ان اعتراضات سے بڑی صفائی کے ساتھ بچا لیتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ فرائیڈ کے معتقد تھے عسکری صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ "کسی چیز کی ماہیت معلوم کر لینے کے معنی یہ نہیں کہ اس کی قدر و قیمت بھی مقرر ہو گئی ہے" عسکری صاحب اس بات پر شدید معترض تھے کہ بعض اوقات نفسیاتی نقاد تحلیل نفسی کے شوق میں اصل کتاب کو الگ رکھ کر ایک نئی کتاب لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ عسکری

صاحب نفسیاتی تنقید کی کمزوریوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ ٹھیک ہے کہ ادب کی نفسیاتی تشریحات کے ذریعے کسی ادب پارے کی جمالیاتی قدر و قیمت کا تعین بالکل نہیں ہو سکتا، بلکہ بعض اوقات ماہرین نفسیات یہ تک نہیں بتا سکتے کہ ادب اور اعصابی امراض میں کیا فرق ہے۔ ادیبوں کی ذہنی الجھنوں کی جاسوسی میں وہ نفسیات کا سیدھا سادہ اصول بھول جاتے ہیں کہ ادب کے ارتفاع کا ذریعہ وہی چیز بن سکتی ہے جس کی ایک مستقل سماجی حیثیت ہو اور جس کی قدر و قیمت سماج میں مسلّم ہو۔ پھر ادب ان اعصابی تشکیلات میں سے ہے جو انسان اور کائنات کے بارے میں علم حاصل کرنے کا ایک وسیلہ بن جاتی ہیں۔ اس لئے ایک اعصابی مریض اور ایک ادیب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ چاہے ان کی تکلیفیں ایک جیسی کیوں نہ ہوں۔ کسی چیز کی ماہیت اور اس کی قدر و قیمت دو الگ الگ باتیں ہیں۔۔۔۔۔ اگر نفسیات کی مدد سے ادب پارے کی جمالیاتی حیثیت کا تعین نہ ہو سکے تو بھی آخر ادب یا کسی خاص ادب پارے کی ماہیت سمجھنے سے گریز کیوں کیا جائے؟ ۔۔۔۔۔ ادب اور فن کو بس فرد یا گروہ کا ذہنی علاج سمجھ لینا مہمل سی بات ہے لیکن بہر حال ادب کی یہ حیثیت بھی تو ہے۔"

("نفسیات اور تنقید" مشمولہ "ستارہ و بادبان" صفحہ ۸۸)

عسکری صاحب نفسیاتی تنقید پر اظہار رائے کرنے کے بعد عمرانی تنقید کو اپنی نکتہ چینی کا ہدف بنا لیتے ہیں اور اس بات پر اعتراض کرتے ہیں کہ عمرانی ناقد ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے محض سماجی دستاویز سمجھتے ہیں اور ادب کو سیاسی، معاشی اور سماجی عوامل کا مظہر تصور کرتے ہیں۔ عسکری صاحب ان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ لوگ اصل میں سماج کے مطالعے سے دلچسپی رکھتے ہیں اور ادب کو محض ایک ذریعے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض نقادوں کو یہ دعویٰ بھی ہوتا ہے کہ وہ ادب پاروں کی قدر و قیمت کا تعین بھی کر سکتے ہیں۔ وہ اس کا فیصلہ اس سماجی رویّے کی بنا پر کرتے ہیں کہ ان کے خیال میں فن کار کسی فن پارے میں صاف صاف یا پس پردہ موجود ہوتا ہے، یعنی سماجی افادیت اور جمالیاتی قدر و قیمت ان کے نزدیک ایک ہی چیز کے دو پہلو ہیں۔

عسکری صاحب کے ان اعتراضات سے ان کے مخصوص نقطۂ نظر کا سراغ ملتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ادب کے نفسیاتی اور جمالیاتی دبستانوں کی جتنی اہمیت ہے۔ اتنی عمرانی دبستان کی نہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ وہ اپنے اس مضمون میں "خالص ادب" کے پرستاروں پر بھی اعتراض کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں "خالص جمالیاتی تنقید بھی اسی وقت اپنے جوہر دکھا سکتی ہے۔ جب پہلے اناج اور بھوسا الگ الگ ہو چکا ہو۔ ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے دامن کیسے بچایا جائے۔ اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات ہضم کیسے کرے" (ایضاً صفحہ ۸۹)

عسکری صاحب یہاں ایک بہت ہی بلیغ اور پُر از معانی جملہ لکھ گئے ہیں۔ یہ جملہ انہوں نے محض رَو میں لکھا ہے یا مخصوص فکر کے نتیجے میں۔ یہ تو نہیں معلوم لیکن یہ جملہ ہے بہت اہم آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔ حیات و کائنات کی تفہیم میں ادب کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"ادب ان اعصابی تشکیلات میں سے ہے۔ جو انسان اور کائنات کے بارے میں علم حاصل

کا ایک وسیلہ بن جاتی ہیں "۔

صاحب کا ادب کو سنہء کے عشرے میں اس نقطۂ حیرت کی بات ہے، اس لئے کہ ان پر اس وقت توں کا سایہ پڑا تھا اور نہ وہ تصوّف کے قریب بتہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ذہنی سفر کس ی تھا۔

-

قدین نے اردو میں تخلیقی عمل، یعنی تخلیق کے سُوتے ہے۔ ان میں محمد حسن عسکری بھی شامل ہیں۔ ان کے تخلیق اور درد" میں اس بارے میں ان کا نقطۂ سامنے آیا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے سوال سے معاشرے کو خواہ فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو، و کیا فائدہ پہنچتا ہے؟ اس ضمن میں انہوں نے ں اور مختلف نقطۂ نظر سے بحث کی ہے۔ پہلا ہ ادیب کیوں لکھتا ہے اور اس کی تخلیق کا مقصد یسا سوال ہے۔ جس کے مختلف جوابات دیئے ج بھی دیئے جا رہے ہیں، لیکن تمام ادبا اور می ان جوابات سے مطمئن اور متفق نہیں ہیں۔ ان یک جواب یہ ہے کہ فن کار اپنی ذاتی تسکین کے ق کرتا ہے۔ یہ جواب تنقید کے نفسیاتی دبستان ے والوں کا ہے، جن کی فکر کی بنیاد فرائیڈ کی نفسیات بارے میں اس کے مخصوص نظریے پر ہے۔

ہ کے عشرے میں لکھے جانے والے عسکری کے طالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں ان کے قائل ہیں لیکن ان کے مضمون "فنی تخلیق ے اس خیال کی تردید ہوتی ہے، اس لئے کہ انہوں دِ معنوی مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر محمد اجمل سے یہ بحث کے بعد تخلیقی عمل کے بارے میں اپنا سابقہ موقف بدل لیا تھا (یوں بھی اپنا تنقیدی نظریہ بدلتے رہنے میں عسکری صاحب کا کوئی ثانی نہیں تھا) اس مضمون میں انہوں نے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے نفسیاتی نظریہ ادب پر اس طرح تنقید کی ہے جیسے ان کا اس نظریہ سے کبھی کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو۔ انہوں نے ڈاکٹر محمد اجمل سے اس بارے میں تین چار روز تک بحث و مباحثے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "جہاں تک ادب کی تخلیق سے فنکار کی ذاتی تسکین کا تعلق ہے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی اس معاملے میں کوئی قطعی فیصلہ کرنا ناممکن ہے، کیوں کہ ادیبوں میں ہر قسم کے نمونے اور ہر قسم کی شہادتیں ملتی ہیں۔ اگر ہم چاہیں تو نفسیات کی رُو سے یہ بات بڑی آسانی سے ثابت کر سکتے ہیں کہ ادب کی تخلیق، لکھنے والے کے درد کا مداوا ہے، بلکہ تخلیق کے ذریعے ادیب کی شخصیت نشو و نما پاتی ہے"
(ایضاً)

دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے اپنے اس مضمون میں اس مسلک کے حامی بعض انگریز ناقدوں اور یُونگ کے پرستار ناقدوں پر بھی کڑی نکتہ چینی کی ہے، خصوصاً اس نظریہ کے ماننے والوں پر، جن کے خیال سے "تخلیقی کام" فن کار کی شخصیت کو مربوط بناتا ہے۔ عسکری صاحب ادب کے نفسیاتی دبستان سے بحث کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "جب فنکاروں کی تخلیقات اور ان کی ذاتی زندگی کو ملا کر دیکھا جائے تو اس خیال کی حمایت اتنی آسان نہیں رہتی (یعنی اس نظریے کی تائید نہیں ہوتی کہ تخلیقی کام فن کار کی شخصیت کو مربوط بناتا ہے)

عسکری صاحب اس سے قبل تک ادبی تخلیق کے سلسلے میں فرائیڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے خیالات کی تائید کرتے رہے، لیکن اس مضمون میں ڈاکٹر اجمل سے گفتگو کرنے کے بعد وہ نہ صرف اس نظریے کے خلاف ہو گئے بلکہ انہوں نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس نظریے کے خلاف دلائل کا طومار لگا دیا۔ ادب اور فن کے ذریعے لذّت یابی کا نظریہ نیا نہیں

ہے۔ فرائیڈ سے قبل بھی بہت سے نظریہ ساز ناقدین تخلیقِ فن کا مقصد حصولِ مسرت و نشاط قرار دے چکے ہیں، لیکن فرائیڈ نے پہلی بار فن کا مقصد جبلتوں کی تسکین و ارتفاع قرار دیا اور اعلان کیا کہ وہ تسکین جو حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہوتی۔ وہ فنکار کو تخلیقِ فن کے ذریعے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح تخلیقِ فن، فن کار کی ناآسودہ خواہشات کا بدل بن جاتی ہے۔ فرائیڈ اور اس کے پیرو ایک عرصے تک اس نظریے کی تبلیغ کرتے رہے۔ جس سے شعر و ادب، خصوصاً تنقید گہرے طور پر متاثر ہوئی اور ادب و فن کے میدان میں ایک نیا دبستان وجود میں آیا۔ اس نظریے کو سب سے پہلے رانک نے چیلنج کیا اور اعلان کیا کہ اگر بھوک بھی جبلتوں میں شامل ہے تو تخلیقِ فن کے ذریعے اس کا ارتفاع کس طرح ممکن ہے؟ دراصل فرائیڈ کا اس سے مراد مصنوعی طور پر جنسی اور نفسیاتی تسکین تھا۔ بہ الفاظ دیگر ادب نے زندگی کا بدل ہے، جس سے فن کار جنسی طور پر لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ خیال ایک حد تک درست ہے، لیکن ادب کو زندگی کی حقیقی مسرت اور لطف اندوزی کا بدل قرار نہیں دیا جاسکتا، جس طرح ادب بھوک کا بدل نہیں ہوسکتا۔ رانک نے یہاں یہ نکتہ نکالا ہے کہ جنس محض جبلت نہیں، حیاتیاتی عمل ہے۔ جس کی عملی تسکین ضروری ہے۔ صرف ادب کے ذریعے اور تخیل کے سہارے جنسی خواہش کی حقیقی تسکین نہیں ہوسکتی۔ اس لئے اس کی براہِ راست تسکین ہوتی چاہئے۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں فرائیڈ کے آرٹ سے متعلق ہر اس نظریے کی نفی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو آج تک مروّج رہا ہے۔ اس اعتبار سے عسکری صاحب کا مضمون بہت اہم ہے۔

تخلیقی عمل مسرت انگیز ہے یا تکلیف دہ؟ محمد حسن عسکری نے اس مضمون میں اس سوال سے بھی بحث کی ہے اور مختلف ادیبوں اور شاعروں کی زندگی سے مثالیں دی ہیں۔ اس ضمن میں کوئی حتمی اور قطعی بات نہیں کہی جاسکتی۔ تخلیقی عمل میں مختلف ادیبوں کو مختلف نوع کے تجربے ہوتے ہیں۔ بعض آسانی اور خوشی اور سرور کے عالم میں تخلیقی عمل سے اور انتہائی سکون اور مسرت محسوس کرتے ہیں اور کو نہایت کرب اور اذیت کے عالم سے گزرنا پڑ عورت ولادت کے وقت تکلیف سے گزرتی ہے آسانی سے کوئی تخلیق نہیں کر پاتا تھا، جبکہ گوئٹے کوئی بات نہیں تھی، بلکہ وہ لکھنے کے دوران عجیب محسوس کرتا تھا۔ یہی صورت حال ورڈس ورتھ اور وہ دوران عجیب سے کرب میں مبتلا ہوجاتا

عسکری صاحب نے تخلیقی عمل سے بحث کر سوال کیا ہے کہ ادب کی تخلیق میں جذبات کا کس ہے زیادہ حصہ ہونا چاہئے؟ کیا جذبات ہی ادب کا سہارا ہے؟ اس سوال سے بحث کرتے ہوئے وہ خصوصاً فرانسیسی ادب سے بحث کرتے ہیں اور ہیں کہ "جذبات، بجائے خود کوئی قدر و قیمت نہ کا اندرونی رویہ انہیں قابلِ قدر بناتا ہے، خصو حقیقت یہ ہے کہ ادب میں، خاص طور پر شاعری بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر شاعر شعر کہ عسکری صاحب بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہ جذبات ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب خیال ہے کہ "شاعر اپنے جذبات کے بغیر شاعری اس کے لئے جذبات کیوں اندھا بن سکتا ہے نکتہ ہے، جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر محض جذبات ہو اور اس کا فکر سے کوئی تعلق نہ جذبات کے سہارے زیادہ دور تک نہیں چل ادب تخلیق کرسکتا ہے، چنانچہ عسکری صاحب اس ہیں۔ "شاعر کو بیک وقت اپنے جذبات قبول کر ہیں اور ان سے بے تعلق بھی رہنا پڑتا ہے۔ شا

تاہے اور ان سے آزاد بھی۔ ان دونوں چیزوں کے وہ بار امانت ہے جو دوسرے لوگ نہیں اٹھا سکتے اور شاعر صحیح معنوں میں شاعر نہیں بن سکتا۔" (ادب اور شمولہ "ستارہ و بادبان" ص۱۶۱)

قیہ شاعری میں جذبات بنیادی کردار ادا کرتا ہے اور کے لئے ترغیب و تحریک کا باعث بنتا ہے۔ دنیا کی یں عشقیہ شاعری کا بھی بڑا حصہ رہا ہے، لیکن اعلیٰ شقیہ شاعری ہی سب کچھ نہیں ہے۔ دنیا کے ادب سانی زندگی کی تفہیم و تعبیر اور زندگی کی بصیرت و یادی اہمیت رکھتی ہے اور یہی شے ادب عالیہ میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ محض عشق اور جذبات ے اعلیٰ ادب نہ تخلیق کیا گیا اور نہ تسلیم کیا گیا۔ اس کے رائی اور بصیرت بنیادی شرط رہی ہے۔ عسکری صاحب میں کہتے ہیں: "شاعر کی مصیبت یہ ہے کہ وہ عشق بھی ۔رساتھ ہی اس سے ڈرتا بھی ہے کہ کہیں صرف عاشق جائے۔"

ری صاحب نے اپنے اس مضمون میں اُن لوگوں کا ہے جو ادب کی تخلیق کے لئے محض جذبات کو ہی سب رتے ہیں۔ ایسے ادیبوں نے یہ مفروضہ گڑھ لیا ہے کہ تا میں "ذاتی احساس" اور "جذبے کا خلوص" ہی تا ہے اور ادیب کا کام صرف اپنے جذبات کو اپنی ل کر دینا ہے اور جذبات میں جتنا زور ہوگا، تحریر وگی، چنانچہ ایسے ادیبوں کو نیا موضوع نہیں ملتا اسالیب سے ان کی روشناسی ہوتی ہے، چنانچہ ا صاحب ایسا مصنّف ایک ہی جیسے جذبات سے چھوڑ دیتا ہے۔ عسکری صاحب اس میں لکھتے ہیں: یقی صلاحیت کی کمی یا زیادہ ہونے کا نہیں۔ ہمارے عالی کی بڑی وجہ یہی رویّہ ہے کہ ادب کے لئے جذبات کے علاوہ اور کسی چیز کی ضرورت نہیں اور اچھے ادب میں شدّتِ جذبات ہونی چاہئے۔" عسکری صاحب ادب میں محض جذبات پرستی سے چڑ کر کہتے ہیں: "جو ادب صرف جذبات کے اظہار سے مطلب رکھتا ہو۔ اسے تو بس جانوروں ہی کا ادب کہا جا سکتا ہے ۔۔۔۔۔ انسانی ادب کا موضوع صرف اسی قسم کا انسان ہو سکتا ہے، محض جذباتی انسان نہیں" (ایضاً ص۱۶۶)

عسکری صاحب شاعری کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں "شاعری جذبات کی پرورش کا نام نہیں، بلکہ جذبات کی تہذیب کا نام ہے۔"

عسکری صاحب نے زندگی میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ ان سب کا ایک طویل مقالے میں احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ ہمہ جہت مصنّف تھے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور تنقید بھی اور تنقید میں بھی نظری تنقید الگ اور عملی تنقید الگ۔ اور پھر انہوں نے دنیا کے کلاسیکی ادب خصوصاً کلاسیکی ناولوں کا بھی ترجمہ کیا اور شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے اور ناول کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا۔ علاوہ ازیں رینے گینوں سے متاثر ہونے کے بعد انہوں نے تصوّف کے حوالے سے بھی بہت کچھ تحریر کیا اس لئے میں نے ایک مضمون میں ان تمام موضوعات سے بحث کرنے کے بجائے صرف ان کی نظری تنقید کو موضوع بنایا ہے اور عملی تنقید اور دوسرے مباحث کو چھوڑ دیا ہے۔

عسکری صاحب کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ کسی ایک ادبی نظریے کے قائل نہیں تھے۔ انہوں نے مختلف اوقات میں مختلف تنقیدی نظریے اختیار کئے اور ترک کر دیئے۔ اور تنقید لکھنے یا ادب و تہذیب بلکہ زندگی کے مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کے لئے صرف اپنے اعصاب کو سہارا بنایا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے ادبی موقف میں ٹھہراؤ اور استقلال پیدا نہیں ہوا۔ وہ اس بارے میں خود کہتے ہیں کہ "میں صرف اپنے اعصاب کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کی لڑکھڑاتی ہوئی کوشش کر سکتا ہوں۔"

عسکری صاحب کی تنقید نگاری کا المیہ یہ ہے کہ وہ ادبی تخلیقات

کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت فنی اصول اور ادبی نظریے کے بجائے محض وجدان پر انحصار کرتے تھے۔ انہوں نے اس کے لئے اگرچہ کہیں لفظ وجدان استعمال نہیں کیا بلکہ اس کی جگہ اعصاب، حسیات اور احساسات جیسے الفاظ استعمال کئے۔ جو دراصل وجدان ہی کے ہم معنی اور متبادل الفاظ ہیں۔ ناقد محض اعصاب اور حسیات پر بھروسہ کر کے زیادہ دور تک نہیں جا سکتا۔ اس لئے اصول تنقید کے عبارے سے کبھی نہ کبھی ہوا نکلنا ضروری تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری صاحب ۵۰ء کے عشرے میں جو ادبی موقف اختیار کرتے ہیں۔ وہ ۶۰ء کے عشرے تک پہنچتے پہنچتے بدل جاتا ہے خصوصاً پاکستان آنے کے بعد ان کے ادبی موقف میں بنیادی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور اسلامی اور پاکستانی ادب کا نعرہ بلند کرنے لگتے ہیں اور ۸۰ء اور ۷۰ء کی دہائی تک پہنچنے کے بعد نہ صرف مقصدی ادب کے قائل ہو جاتے ہیں، بلکہ شاہ منہاج الدین کے ادبی نظریے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرنے کی تلقین کرنے لگتے ہیں (ملاحظہ ہو "روایت کیا ہے؟" مطبوعہ ۱۹۶۸ء مشمولہ "وقت کی راگنی") کیا یہ بے اصول تنقید محض اعصاب اور احساسات پر انحصار کرنے کا نتیجہ نہیں ہے؟

عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کی بنیاد اعصاب اور حسی مدرکات پر منحصر سہی، اس میں شبہہ نہیں کہ وہ اردو کے ایک بڑے نقاد تھے اور انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ادیبوں اور ناقدین کے ایک بڑے حلقے کو متاثر کیا۔ انہوں نے یہ کام اس وقت انجام دیا جب اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک کا غلغلہ تھا اور پورا اردو ادب اس تحریک سے متاثر تھا۔ اس دور میں صرف کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری ہی ایسے ناقد تھے جو ادب کے ایک اہم وظیفے یعنی حصول مسرت اور فنی اظہار پر زور دے رہے تھے۔ ادب کا مقصد صرف لطف اندوزی اور جمالیاتی اظہار نہ سہی، اس کے دیگر وظائف بھی ضروری سہی، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادب کا ایک مقصد لطف اندوزی بھی ہے (میں یہاں لفظ "بھی" پر زور دینا ضروری سمجھتا ہوں) عسکری صاحب کے ادبی افکار سے سو فی صد اتفاق ممکن نہ سہی، لیکن ان کا یہ خیال درست کا ایک مقصد (ان کے اپنے الفاظ میں) "زندگی کی تفت جسے دوسرے الفاظ میں زندگی کی معنویت کی تلاش" ہے۔ ناقدین نے ادب کے بہت سے مقاصد بتائے ا تعریفیں متعین کی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب (اور تنق سے بہتر کوئی تعریف نہیں ہو سکتی کہ " ادب کا سب سے ب کی طرح زندگی کی معنویت کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ تنقید اور فرائض بعد میں آتے ہیں، یعنی ادب پارے کی توضیح تعین قدر وغیرہ۔

ادب کے بارے میں عسکری صاحب کے متضا نظریات کے باوجود وہ اپنے دور کے ایک اہم نقاد اردو ادب میں ہمیشہ منفرد حیثیت قائم رہے گی او یاد رہے گا۔ ●●

بقیہ : یہ کوئی واقعہ نہیں

مین میں گر تے تھے۔ اس نے سڑک کی طرف دیکھا جو کی طرح خالی اور سپاٹ تھی۔ اس سے کچھ فاصلہ پر کوئی کا سورج کو نکلنے کے لیے گھات لگا کر بیٹھی تھی ــــ اس ایک راہ گیر ٹھونگے میں کچھ کھاتے ہوئے گزر رہا ہے ــــ اس نے ٹھونگا کو کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیا جیسے دیکھ اندر کی بھوک کی امیدیں پھر بھڑک اٹھیں۔ اور اس نے اٹھا لیا ــــ اس میں سموسوں کے کچھ ٹکڑے اور نمکین کے چور تھے ــــ اس کے اندر دبکے ہوئے چیونٹیوں نے بھ لگا دی ــــ جب ہی کہیں سے اس کا ایک ہم عمر چھوکرا ہوا آ گیا۔ اور وہ اس سے ٹھونگا چھیننے لگا ــــ !!

پروفیسر مرتضیٰ اظہر رضوی کی مرثیہ گوئی

ڈاکٹر سید حسن عباس

[جس وقت یہ مقالہ قلم بند کیا گیا تھا اس وقت تک پروفیسر رضوی کے مراثی شائع نہیں ہوئے تھے۔ اب پروفیسر جابر حسین کی سعی مستحسن سے ان کے مراثی کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے]

ڈاکٹر سید مرتضیٰ حسین رضوی تخلص بہ اظہر ضلع چھپرہ کے دہیانواں محلہ میں ۱۳۲۷ھ؎۱ میں پیدا ہوئے اور ۱۸ جولائی ۱۹۹۴ء کو بہ عارضۂ کینسر گورکھپور میں انتقال فرمایا نیز ۱۹ جولائی ۱۹۹۴ء کو چھپرہ میں آبائی مسجد سے متصل صحن میں سپرد خاک کر دیئے گئے۔ آپ پروفیسر اجتبیٰ رضوی کے صاحبزادے ہیں۔ انہیں ذوق شعر گوئی آغوش پدری سے نصیب ہوا۔ باصلاحیت باپ کی باصلاحیت اولاد ہی خاندان کے نام کو روشن کرتی ہے۔ پروفیسر رضوی نے اقبال کی مابعد الطبیعاتی شاعری پر پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا اور فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور ملت کالج دربھنگہ (بہار) میں ۱۹۶۱ء سے آخری وقت تک شعبۂ فلسفہ کے استاد رہے۔ پروفیسر رضوی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ علاوہ ازیں کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور ان زبانوں کے شعر و ادب نیز تاریخ سے پوری آگاہی تھی۔ اردو شاعری کے اسرار و رموز سے پوری طرح واقف تھے۔ انہوں نے اردو شاعری میں فلسفیانہ افکار کی جس روش کو رائج کیا یہ دراصل ان ہی جیسے باکمال لوگوں کا حصہ ہے۔ پروفیسر اجتبیٰ رضوی نے بھی اسی قسم کے افکار سے اردو شاعری کے دامن کو بھرنے کی سعی کی تھی اور بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر اظہر رضوی کے فلسفیانہ افکار کا منبع ان کے والد کی فکری جولانیاں ہیں البتہ پروفیسر اظہر رضوی کے تجربے اور مشاہدے، منفرد فکر، منفرد زاویۂ نظر اور منفرد انداز بیان کے حامل ہیں۔ اصناف شاعری میں غزل، قصیدہ، قطعہ، رباعی، مثنوی اور مرثیہ کہنے کے علاوہ وہ رمضان المبارک کے "نغمات سحر" کی ایک نئی صنف کے بانی و موجد اور اس کی ترویج و توسیع کے لئے کوشاں تھے۔ انہوں نے نظموں میں ہیئتی تجربے بھی کئے ہیں خاص کر وہ نظمیں جن میں آیات قرآنی پر مسلسل تفسیری مصرعے لگائے گئے ہیں۔ یہ نظمیں اردو شاعری کے سرمائے میں قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ سن انیس سو ترپن سے سن انیس سو اٹھاسی تک پروفیسر اظہر رضوی نے چھ مرثیے کہے تھے۔ ان کے مراثی میں عنوان کا التزام ہے جو جدید مرثیہ نگاروں کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ پروفیسر اظہر رضوی کے مذکورہ چھ مراثی کی تفصیل درج ذیل ہے:-

---

؎۱ جناب احتشام احمد قادری (علیگ) نے اظہر نامہ میں تاریخ ولادت ۲۴ اکتوبر ۲۵ء درج کی ہے۔ جب کہ مجھے یہ تاریخ خود پروفیسر رضوی نے بتائی تھی۔ دونوں تاریخوں میں کہیں التباس ہوا ہے۔
س۔ ح۔ ع رجوع کریں زبان و ادب پٹنہ ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء ص ۳۹

● گوپال پور، باقر گنج سیوان ۸۴۱۲۸۹

پہلا مرثیہ : راہ وفا ، چالیس بند، سال تالیف ۱۹۵۳ء
مطلع : اے خدا سینے کو گنجینۂ اسرار بنا
دوسرا مرثیہ : حقیقت اسرار، اڑتالیس بند
مطلع : ہاں اے قلم بہار مضامین نو دکھا
تیسرا مرثیہ : حقیقت مرگ ، چالیس بند
مطلع : فکر و نظر کو اے خدا جبریل کے پر بخش دے
چوتھا مرثیہ : شعلۂ جوّالہ ، اکیاون بند[1]
مطلع : عرض معنی میں قلم سر بہ گریباں ہے آج
پانچواں مرثیہ : غم تازہ ، تیس بند
مطلع : ظہر تک رن میں جو شہ کے رفقا کام آئے
چھٹا مرثیہ : بارگاہ وفا، پچاسس بند (نامکمل)
مطلع : جب آدمی کو قوت تسخیر دی گئی

پروفیسر رضوی کے ہر مرثیے کا تعلق کسی نہ کسی شہید سے ہے۔ ان کے مراثی میں واقعہ کربلا کی فلسفیانہ اور مابعد الطبعیاتی اہمیت پر زیادہ زور ملتا ہے اسی کے ساتھ ان کے مراثی میں حربیہ عنصر بھی موجود ہے خاص کر جناب علی اکبر اور جناب قاسم کی جنگ کا ذکر جو "شعلۂ جوّالہ" اور "حقیقت مرگ" میں بالترتیب پایا جاتا ہے خاص طور سے قابل مطالعہ ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا "راہ وفا" پروفیسر رضوی کا پہلا مرثیہ ہے جو ۱۹۵۳ء میں کہا گیا ہے یہ چالیس بند پر مشتمل ہے اس مرثیے میں ان کا فلسفہ پورے طور پر ابھر نہیں پایا ہے بلکہ اس میں علامہ اقبال (شکوہ) اور جمیل مظہری کے اسلوب و مزاج کے اثرات نمایاں ہیں۔ اقبال کے اثر کی مثال درج ذیل بندوں سے دی جاسکتی ہے ؎

ہم سے پہلے تھا عجب کون و مکاں کا منظر
نہ تخیل، نہ تکلم، نہ تفکر، نہ تظر
بندگی میں نہ ارادہ نہ تحیّر میں اثر
نہ تعقل، نہ تدبر، نہ تصوّر، نہ خبر
ذکر تھا خم کا نہ مینا کا نہ پیمانے کا
بے فروشی سے عجب رنگ تھا میخانے کا

یہ نہیں ہے کہ تجھے چاہنے والے ہی نہیں
خانۂ عشق حقیقی کے اجالے ہی نہیں
جذبۂ شوق کی آغوش کے پالے ہی نہیں
خون دل سے جو لبالب، وہ پیالے ہی نہیں
کہیں ممکن ہے پیام آتے پیمبر نہ رہے
دَور میخانے میں چلتا رہے ساغر نہ رہے

اور علامہ جمیل مظہری کا اثر ؎

عام عالم میں ہوا حسن کا چرچہ دل سے
زیب بازار ہوا شوق کا سودا دل سے
سلسلہ عشق حقیقی کا ہویدا دل سے
جنس بازار معاصی اسی رسوا دل سے (کذا)
دل جسے اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
ہم اسی شئے کے تڑپنے کو وفا کہتے ہیں

دل ہی تڑپا تو نئے ہو گئے ساماں پیدا
دل ہی تڑپا تو ہوا خاک سے انساں پیدا
دل ہی تڑپا تو ہوا عالم امکاں پیدا
دل ہی تڑپا تو ہوا جلوۂ ایماں پیدا
دل یہی طور پہ اور غار حرا میں تڑپا
کبھی سولی پہ کبھی کرب و بلا میں تڑپا

یہ مرثیہ خیمے سے امام حسینؑ کی رخصت اور ان کی

---

[1] اسس کے ۳۷ بند ادارۂ انتظار گورکھ پور سے ۱۴ صفحات میں بہ اہتمام جناب سید عبرار حسین رضوی علی نگری شائع ہو چکے ہیں لیکن سال اشاعت درج نہیں ہے۔ س۔ح۔ع

وصیت کے بیان پر ختم ہوتا ہے :

تا بہ در ساتھ چلا چاک گریباں کوئی
غش ہوا در پہ جگر تھام کے گریاں کوئی
بال بکھرائے ہوئے ساتھ پریشاں کوئی
بڑھ گیا شاہ کا پکڑے ہوئے داماں کوئی

کچھ چپ و راست شہنشاہ زمن نے دیکھا
رو کے بھائی کو پریشان بہن نے دیکھا

شہ نے فرمایا کہ ہم جاتے ہیں مرنے زینب
ہے یہ اجڑا ہوا گھر حق کے حوالے زینب
اب تمہیں صبر کی توفیق خدا دے زینب
قید کے رنج سکینہ جو اٹھائے زینب

میرے بدلے اسے سینے پہ سلانا دیکھو
گر کوئی اس کو ستائے تو بچانا دیکھو

بعد میرے جو عدو کانوں کے گوہر چھینیں
طوق بیمار کو پہنائیں کہ بستر چھینیں
مال و اسباب میں گہوارۂ اصغر چھینیں
یا سر پاک سے تم لوگوں کی چادر چھینیں

صبر کرنا میری محنت کو بچانا زینب
بد دعا ان کے لئے لب پہ نہ لانا زینب

پروفیسر اظہر رضوی کا دوسرا مرثیہ "حقیقت اسرار" ہے۔ اس میں کائنات کے حقائق کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے مرثیہ کا پورا چہرہ فلسفیانہ ہے اس میں حکیمانہ اور سائنسی زاویے بھی سامنے آئے ہیں

گر نظم جہاں برنگ شکست جہاں ہے کیوں

فلسفیانہ زاویۂ نظر :

گر وحدت بہ شکل و صورت کثرت عیاں ہے کیوں

اخلاقی زاویۂ نگاہ :

نقش یقیں اسیر ہجوم گماں ہے کیوں

اور مابعد الطبیعاتی مسئلہ بھی منعکس ہوا ہے ؎

الجھا ہوا صفت میں تصور ہے ذات کا
عالم یہی ہے مسئلہ کائنات کا

فکری موشگافیوں کی تاریخ اور اس کے نتائج کا بیان بھی ہے :

مدت سے چل رہی ہے جو قلب و نظر کی جنگ
آئینۂ شعور سے چھٹنے لگا ہے زنگ
تخیل ہے ضعیف نظر ہے اسیر رنگ
کس کی قبا کہ قامت وجدان پر ہے تنگ
وجدان سانس لے تو قبا تار تار ہے
پابیں قبا کرے تو خود اپنا فشار ہے

اور اس کے نتیجے میں مرتب ہونے والا وحدت الوجود مرثیہ کے چہرے میں ابھرتا ہے۔ وحدت الوجود وہ نظریہ ہے جس کے مطابق حقیقت ایک ہی غیر معین تخلیقی توانائی ہے اور جو کچھ نظر آتا ہے یا ہے یا ہو سکتا ہے اسی توانائی کے اضافی مظاہر ہیں :

نظارے کا فریب ہے دنیا کہیں جسے
دھوکا خود آگہی کا تماشا کہیں جسے
آنسو وہ ایک قطرہ ہے دریا کہیں جسے
دل ہے وہ مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے
اپنی نگاہ خالق نظم و شکست ہے
ورنہ ہر ایک ذرہ یہاں حال مست ہے
تفریق فکر ذرہ و صحرا ہمیں سے ہے
ہر اعتبار قطرہ و دریا ہمیں سے ہے
شانہ حریف گیسوئے لیلیٰ ہمیں سے ہے
رسوا نظر بہ دشت تماشا ہمیں سے ہے
شوق ظہور ذات ہے بس ذات ذات میں
پہلو مگر نکلتے رہے بات بات میں

کیا روح میں ہے کیا جسد مضمحل میں ہے
جو ہر جو آب میں ہے وہ پتھر کی سل میں ہے
جو اضطراب انجمن آب و گل میں ہے
وہ اضطراب حضرت انساں کے دل میں ہے
بس دور نا تمام حدیث وجود ہے
ورنہ جو کچھ تھا ہے یہاں وہ نمود ہے

یہیں سے ایک اہم مسئلہ سامنے آتا ہے اور وہ حیات و موت کا مسئلہ ہے غالباً شاعر کے ذہن کے پس منظر میں قرآن کی یہ آیت ہے کہ وَ لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِیْنَ قُتِلُوْا فِیْ سَبِیْلِ اللّٰہِ اَمْوَاتًا بَلْ اَحْیَآءٌ عِنْدَ رَبِّھِمْ یُرْزَقُوْنَ (سورۃ آل عمران / ۱۶۹ : اور جو لوگ خدا کی راہ میں شہید کئے گئے انہیں ہرگز مردہ نہ سمجھنا بلکہ وہ لوگ جیتے (جاگتے موجود) ہیں اپنے پروردگار کے یہاں سے روزی پاتے ہیں) اس کی ایک تفسیر یوں سامنے آتی ہے۔

محدود زندگی کا تغیر پہ ہے مدار
ہر سمت اضطراب ہے ہر سمت انتشار
اس خاکداں میں مرگ سے تعبیر ہے قرار
حالانکہ مرگ و زیست میں ہے ربط اعتبار
یہ زندگی ہے جیسے کہ صورت نمود کی
ویسے ہی موت خود بھی ہے حالت وجود کی

اور اب اس کا جواب ملاحظہ کیجئے :۔

جو ہر بھی ہے قوی جسد مضمحل کے ساتھ
وعدہ ہے وصل کا بھی غم جاں گسل کے ساتھ
تخمیر شوق بھی ہے اسی آب و گل کے ساتھ
تخلیق آدمی کی ہوئی اور دل کے ساتھ
دوری کو دار وتے غم دوراں بنا دیا
اس زندگی کو سر و چراغاں بنا دیا

مرثیے کے گریز میں بھی وحدت الوجود کا پرتو واضح ہے۔

ممکن نہیں ہے ڈھونڈنے والا کوئی نہ ہو
اُس کی لگائی بھیڑ میں اُس کا کوئی نہ ہو
حُسن ازل کا والہ و شیدا کوئی نہ ہو
دیوانہ اس کے نام کا ایسا کوئی نہ ہو
کثرت کدے میں رہ کے بھی حق آشنا رہے
لیکن وہی جو حامل ذہن رسا رہے

تاریخ میں ہے ایسے زمانے کہیں کہیں
ملتے ہیں اہل دل کے فسانے کہیں کہیں
پائے گئے ہیں اس کے یگانے کہیں کہیں
بوتے گئے ہیں عشق کے دانے کہیں کہیں
باقی ہے آج فیض سے جن کے وفا کا نام
زندہ ہے جن کے نام سے ذہن رسا کا نام

ے درد و الم کو صبر کے سانچے میں ڈھال کے
دکھلا گئے حسین نمونے کمال کے

ے وہ مرکز ہدایت انساں حسین ہے
وہ مظہر شرافت انساں حسین ہے

منزل بہت ہے ارفع و اعلیٰ حسین کی
انساں سے ہو بیان صفت کیا حسین کی
مقبلی حسین کا ہے تو دنیا حسین کی
کی ہے ہر اک نبیؑ نے تمنا حسین کی
جادہ حسین منزل مقصود بھی حسین
روح مسیح و مہدی موعود بھی حسین

مرثیہ میں وحدت الوجود کے اس مکمل اظہار کے بعد تکوین اور اس کے مختلف مراحل کا بیان اور تخلیق آدم نیز مقصد تخلیق آدم پر روشنی ڈالی گئی ہے اس سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ قرآن کی آیات سے ماخوذ ہیں : شلاً

آدم کو جام اپنی محبت کا جب دیا
تعلیم چند نام کئے، امتحاں لیا

یہ قرآنی آیت عَلَّمَ آدَمَ الْاَسْمَآءَ کُلَّھَا (سورۂ بقرہ / ۳۱، اور خداوند عالم نے آدم کو تمام اسما کی تعلیم دی) کی تفسیر ہے۔

پھونکی گئی جو روح مشیت بھی دی گئی
آلودگی کے ساتھ طہارت بھی دی گئی

یہ وَنَفَخْتُ فِیْهِ مِنْ رُّوْحِیْ (سورۂ سجدہ / ۹، سورۂ الحجر / ۲۹، سورۂ ص / ۷۲؛ اور اس میں اپنی روح پھونکدوں...) کی ترجمانی ہے۔ اور

محدود تھی جو شے اسے بے حد بنا دیا
تفویض کو ارادے کا مقصد بنا دیا

یہ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُوْنَ (سورۂ الذاریات) ۵۶؛ اور میں نے جنوں اور آدمیوں کو اسی غرض سے پیدا کیا کہ وہ میری عبادت کریں) کی تعبیر ہے۔ اور مقصد کا مکمل نمونہ امام حسین کی ذات والا صفات ہے۔ ان کے اضافی، زمانی اور مکانی وجود میں یہ مقصد پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس مقصد کے اجاگر ہونے کی وجہ سے امام حسین اس واحد تخلیقی توانائی کے مظہر بن گئے ہیں۔

تفویض کے کمال کا جوہر حسین ہے
وجہ عروج سجدہ ہے سرور حسین ہے
حق کی رضا ہے مرضی داور حسین ہے
بے شک صفات ذات کا مظہر حسین ہے
ہے در پہ سجدہ ریز جبیں کائنات کی
قبضے میں کنجیاں ہیں حیات وممات کی

۵
جائز ہے سجدہ خلق میں اس ایک ذات کو
اپنا لہو جو بخش سکے کائنات کو
خونِ گلوئے نازک اصغر بھی دے سکے
صحرا کو قلب پارۂ شبّر بھی دے سکے
اسلام کو شبیہ پیمبر بھی دے سکے
زینب کے فرق پاک کی چادر بھی دے سکے
جو زندگی کو وار دے آزاد بخش دے
طوق گراں کو گردن بیمار بخش دے
اکبر کی لاش رن سے جو خیمے میں لا سکے
چادر میں جو جنازہ قاسم اٹھا سکے
جو اپنا پھول ریگ تپاں میں چھپا سکے
کھا کھا کے زخم تیر وسناں مسکرا سکے
جو زیر تیغ عصر کا سجدہ ادا کرے
نوکِ سناں پہ جا کے بھی شکر خدا کرے
وہ مظہر جلال مشیت حسین ہے
آئینہ جمال حقیقت حسین ہے
مقصود ارتقائے طبیعت حسین ہے
کرب و بلا میں خالق فطرت حسین ہے
حُر کو نگاہ لطف سے آزاد کر دیا
خون گلو کو خنجر فولاد کر دیا
گھر کو لٹا کے مالک و مختار ہے حسین
اے اہل دل حقیقت اسرار ہے حسین

فلسفۂ حقیقت اسرار کے بیان کے بعد شاعر نے امام حسین کا میدان جنگ میں جانا، جنگ کرنا اور شہادت کے درجے پر فائز ہونا بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے مگر جنگ اور شہادت کے بند دستیاب نہ ہو سکے۔ اگرچہ یہ معلوم ہوا ہے کہ جب یہ مرثیہ پڑھا گیا تھا اس وقت جنگ اور شہادت کا بیان موجود تھا۔ پورا مرثیہ پروفیسر اظہر رضوی کے منفرد طرز فکر اور اسلوب بیان کا عکاس ہے۔

تیسرا مرثیہ "حقیقت مرگ" جناب قاسم ابن امام حسن کے حال کا ہے۔ جس کے چہرے کے صرف آٹھ بند ہیں اور اسکا محور یا مرکزی خیال ہے "موت شہد سے شیریں ہے"۔ مرثیہ کے ابتدائی آٹھ بند میں فلسفۂ شہادت اور فلسفۂ تفویض کا

(جس کی جانب دوسرے مرثیہ کے ذکر میں اشارہ کیا گیا) بیان ہے۔ مرثیہ کی بحر مرزا جعفر فصیح کے مشہور مرثیے:

مصرع: جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے

سے ماخوذ ہے۔

مرثیہ مکمل ہے اس میں حضرت قاسم کی رخصت، شامی پہلوان ارزق اور اس کے تینوں بیٹوں سے جنگ، مغلوبہ جنگ اور شہادت سب کا ذکر ہے۔ اس مرثیے کا پہلا بند یہ ہے:

فکر و نظر کو اے خدا جبریل کے پر بخش دے
خالی ہے خامہ کا دہن معنی کے گوہر بخش دے
لفظوں کو معنی کر عطا معنی کو پیکر بخش دے
طبع رواں کو تندی امواج کوثر بخش دے
ذرے کے دل کو سینۂ صحرا کی وسعت ہو عطا
اس قطرۂ ناچیز کو دریا کی وسعت ہو عطا

چوتھا مرثیہ "شعلۂ جوالہ" ہے اس کا تھیم تکوینی ہے۔ کائنات کی تخلیق کی بنیاد وہ "شعلۂ حیات" کو قرار دیتے ہیں، اور وہی شعلگی کربلا کے میدان تک آتی ہے۔

وہی شعلہ ہے کہ ہے زیست کی گرمی کا امیں
اس شعلے کی تجلی ہے وہ دنیا ہو کہ دیں
فکر کی آنکھ نے دیکھا ہے تو آیا ہے یقیں
کہ بجز مایۂ تخلیق نہیں کچھ بھی نہیں
کیوں نہ اس مایۂ تخلیق کو شعلہ کہیے
کیا ضروری ہے کہ پھر طور کا قصہ کہیے

یہی شعلہ کا سمندا تعینات کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔ لیکن معینات میں جب سمت روی اور کندی آ جاتی ہے اور یہ جب اپنے مقاصد تخلیق سے دور ہونے لگتے ہیں تو پھر شعلے کی تحریک انہیں ان کے مقاصد کی طرف موڑ دیتی ہے۔

سست ہو جاتی ہے جب قافلۂ شوق کی رو
جب کہ ہو جاتی ہے مقصد سے گریزاں تگ و دو
تھرتھرا اٹھتی ہے جب شعلۂ تخلیق کی ضو
جھلملا جاتی ہے جب شمع کی طوفان میں لو
تب مشیت کے کلیجے سے دھواں اٹھتا ہے
سینۂ دشت سے اک عزم تپاں اٹھتا ہے

سینۂ دشت کا وہ عزم تپاں ہے شبیر
گرمیٔ زیست کا اک سیل رواں ہے شبیر
مقصد پاک دل کون و مکاں ہے شبیر
عزم تخلیق کی تحریک نہاں ہے شبیر
وجہ تکمیل نبوت ہے امامت جس کی
وفدینا کی ہے تفسیر شہادت جس کی

اس طرح کے فلسفیانہ تناظر میں یہ بات یقیناً دشوار تھی کہ مرثیہ کا رزمیہ یا حربیہ پہلو سنبھال کر نکالا جا سکتا ہے۔ انہیں لیکن پروفیسر رضوی نے شعلہ کو بنیاد بنا کر جنگ تک کا مرحلہ عمدگی سے طے کیا ہے۔

پانچواں مرثیہ "غم تازہ" اور چھٹا مرثیہ "بارگاہ وفا" ہے۔ "غم تازہ" جناب علی اصغر کے حال میں اور "بارگاہ وفا" حضرت عباس کی شان میں ہے۔ دونوں مرثیے روایتی انداز کے ہیں۔ "غم تازہ" میں نہ کوئی فلسفہ ہے اور نہ ہی جنگ کا بیان! اگرچہ روایتی مراثی میں جنگ کا ذکر بہ کثرت پایا جاتا ہے لیکن "غم تازہ" کو روایتی مرثیہ اس لئے کہا گیا ہے کہ اس کا انداز واقعاتی ہے اور قدیم مراثی کے اسلوب اور طرز کا حامل ہے جبکہ "بارگاہ وفا" کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سورۂ دہر کی تفسیر بیان کی گئی ہے اور دوسری صفت یہ ہے کہ ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی نے پہلی بار اسی مرثیے میں ساقی نامہ کا تجربہ کیا ہے اور عمدگی سے نبھایا ہے نیز ساقی نامہ میں بھی آیات کی تفسیر کا سلسلہ برقرار رکھا گیا ہے۔

ساقی اظہار حق ولائے علی کا جام

دے تیرگی کی بزم میں اک روشنی کا جام
ہر لمحہ مرگ وقت ہے دے زندگی کا جام
صرف تیرے میکدے میں چلے آگہی کا جام
دل میں پڑی ہوئی جو گرہیں وہ کھول دے
یعنی جنوں کو عقل کی میزاں پہ تول دے

اور ساقی نامہ کا اختتام اس بیت پر ہوتا ہے :

ہو مہر جس پہ سبط پیمبر کے نام کی
عباس ابن ساقی کوثر کے نام کی

پروفیسر رضوی کا ایک مسدس " جمال مشیت " ان کی آخری منظوم تصنیف ہے جو زبان و ادب پٹنہ بابت ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء صفحہ ۵۴ ۔ ۵۸ ، پر شائع ہوا ہے۔ یہ مسدس ان کی فلسفیانہ فکر کا نچوڑ کہا جاسکتا ہے کیوں کہ شاعر نے حیاتی لمحات کو مجتمع کرکے پورے ذہنی تمرکز کے ساتھ اس کی تخلیق کی ہے اور مختلف مکاتب فکر کے آئیڈل نظام حیات کو اپنے مخصوص انداز اور لب و لہجے میں نظم کیا ہے۔

پروفیسر مرتضیٰ اظہر رضوی مرحوم کے مراثی کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ مرثیہ دور جدید میں ایک نئے اور زیادہ معنی خیز عہد میں داخل ہو چکا ہے اور دور جدید کے مرثیہ نگار اس سے وراثت الٰہیہ کی ترویج و تبلیغ کا کام لے رہے ہیں۔ پروفیسر رضوی کے مراثی جن فکری گہرائیوں، فلسفہ طرازیوں اور تہہ در تہہ معنویت کے حامل ہیں اور استعاروں اور کنایوں کے ذریعہ بین السطور میں جو فلسفیانہ زاویہ نظر برقرار رکھا گیا ہے ـــــ ان سب کے تجزیے کے لئے فلسفہ سے واقفیت کی اشد ضرورت ہے تب کہیں جاکر پروفیسر رضوی کی مرثیہ گوئی کا صحیح مقام و مرتبہ متعین کیا جاسکتا ہے لیکن ایک بات اظہر من الشمس ہے اور وہ یہ ہے کہ پروفیسر رضوی.... اس عہد کے معتبر مرثیہ گو شاعر تھے ▲

بقیہ : کچھ مت سوچو

ان خیالوں کے گرداب میں اسے حمیدی کے آنے کی خبر اس وقت ہوئی جب وہ اس کے سر پر ہاتھ رکھ چکا تھا۔

اب آنسوؤں کو روکنا فضول تھا۔

حمیدی نے اس کے چہرے کو رومال سے پوچھا اور پھر کہنے لگا۔

" حمیدی نے اس کے چہرے کو رومال سے پوچھا اور پھر کہنے

" ایسے پریشان رہوگی تو صحت کیسے ہوگی ؟ ٹھیک رہنے کے لیے تمہارا خوش رہنا بھی ضروری ہے ..... "

" ارے یار تم بھابھی کو چھوڑ کر رات گئے تک دفتر میں رہتے ہو تو وہ ٹھیک کیسے ہوں گی۔ ذرا بیگم کے پاس رہو، پیار کرو، پھر دیکھو کیسے انسٹانٹ ٹھیک ہوتی ہیں ۔" علی صاحب جو حمیدی کے ساتھ ہی آئے تھے مسکراتے ہوئے بولے کیا بھابھی میں ٹھیک کہہ رہا ہوں ...

لیکن اسی لمحہ جب وہ جواب دینا چاہ رہی تھی .... حمیدی کے ہاتھ رک گئے، چہرے کا رنگ بدل گیا اور .....

" تم بھی یار کمال کرتے ہو ۔ جانتے ہو کمپنی کا حال .... اور پھر خرچ ..... وقت کہاں بچتا ہے ۔"

حمیدی کے جملے وہ سن کر بھی سن نہیں رہی تھی ۔ آنسوؤں کی راہیں جو آنکھوں تک جاتی تھیں اس نے بدل کر حلق میں اتار دیا تھا۔ لیکن کرب کو وہ کیا کرے ......

اور نہ جانے نرس کو کیسے اس کے درد کی خبر ہوگئی ۔ وہ کمرے میں دوڑی ہوئی آئی ۔

" پلیز ! آپ لوگ باہر جاکر باتیں کریں ۔"

اور انجکشن اس کے بازوؤں میں اتارتے ہوئے اس نے کہا ـــ " آرام کرو ، کچھ مت سوچو ..... "

●●

بارے کچھ ذکر ہو کتابوں کا

تاریخ

اختر پیامی کی یہ تمثیلی نظم پہلی بار کتابی صورت میں اردو مرکز عظیم آباد پٹنہ سے شائع ہوئی ہے ۔ اس کتاب کے مرتب جابر حسین ہیں اور یہ چھپن صفحوں کا احاطہ کرتی ہے ۔

زرد دبیز کاغذ پر چھپی ہوئی اس کتاب کا سرورق بھی خاصا دیدہ زیب اور معنی خیز ہے ۔ گہری تاریکی، ہلکی تاریکی اور پھر تاریکی سے پھوٹتی ہوئی سپیدی گویا رات کی تین منزلیں ہیں ... گہری تاریک رات، صبح کاذب اور پھر صبح صادق ... جذبی نے کہا تھا

"تاریک رات اور بھی تاریک ہو گئی
اب آمد آمد سحر روشن قریب ہے"

اپنی بات میں جابر حسین کہتے ہیں :

" میرا مقصد اختر پیامی کی اس نظم پر کوئی تبصرہ یا اردو کی تمثیلی شاعری میں اس کا مقام متعین کرنا نہیں ہے ۔ اردو ادب کی آفاقی قدروں کے علم برداروں سے صرف یہ گذارش ہے کہ تقریباً نصف صدی قبل تصنیف کردہ اس تمثیلی نظم کا اس پس منظر میں مطالعہ فرمائیں ۔"

'اعتراف' میں اختر پیامی نے تحریر کیا ہے ۔

"لیکن کائنات کا کوئی عنصر جامد نہیں ہے ۔ زندگی منفی بہا تیوں کا مقابلہ کرتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے ۔ زندگی کی فتح تاریکی عمل کا تقاضہ ہے ۔"

چنانچہ اختر پیامی نے اس نظم میں ابتدائے آفرینش سے زمانہ حال تک کے واقعات کو قلمبند کرنے کی سعی کی ہے ۔

خدا نے فرشتوں کو یہ حکم سنایا کہ وہ آدم کو سجدہ کریں ۔ انھوں نے اپنے اندیشوں کا ذکر کیا، جس پر خدا نے جواب دیا کہ ... جو تم نہیں جانتے ۔" اس سے آگے کی تاریخ یہ ... سجدہ کرنے سے انکار کیا ۔ اور پھر خدا نے اس ... کا فر بنا دیا ۔ اور اس وقت سے وہ انسان کو ورغ ... بہ منزلہ لانا رہتا ہے ۔

وہ آدم و حوا کو بھی بہکاتا ہے جس کے نتیجے ... نکال کر اس دنیائے آب و گل میں بھیج دیا جاتا ... آدم و حوا کو یہ دنیا بھی اچھی ہی نظر آتی ... کے ندی نالے، جھرنے آبشار، گل بوٹے ۔ لیکن ... کہ یہ سارے نظارے وہ ہیں جنھیں ایک دن ظلم ... بدصورتی اور حیوانیت کی اٹھیں نگل جائے گی ۔

دراصل جنت سے نکالے جانے کے بعد ... ہے ۔ وہ ہر مقام پر خدا کی خدائی کو چیلنج کرنے کا ... اقبال کی نظم "جبریل و ابلیس" میں ابلیس ...

گر کبھی فرصت میسر ہو تو پوچھ
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس
میں کھٹکتا ہوں دل یزداں میں
تو فقط اللہ ہو اللہ ہو

لیکن پھر آدم و حوا ابلیس کی گرفت ... ارض میں پہنچ جاتے ہیں، جہاں کے لہلہاتے ... کہتے ہیں :

• صدر گلی، پٹنہ سیٹی

یہ بالیاں ہیں عزم وجہد باغباں لئے ہوئے
میں آدمی کا خواب ہوں،
حیات کا رباب ہوں،
زمین کی کتاب ہوں،
میں عہد انقلاب ہوں،

— ❖ —

یہاں انھیں اشتراکی نظام کی ساری برکتیں نظر آتی ہیں۔ کھیت کسلیان - کل کارخانہ - بجلی اور زندگی - اس تمثیلی نظم کے کردار ہیں، خدا، آدم، حوا، جبریل، ابلیس، کھیت، کارخانہ، بجلی اور زندگی۔

کھیت کے بعد کل کارخانہ منظر پر آتا ہے۔ وہ ایک مثالی سماج کے متعلق بتاتا ہے کہ اس میں استحصال نہیں ہوتا۔ انسان کا پیٹ بھرا ہوتا ہے، اور اس کے جسم پر کپڑے ہوتے ہیں اور وہ ملکی معیشت میں برابر کا حقدار ہوتا ہے۔

کارخانہ کہتا ہے

مرا دھواں ہے مفلسی کے واسطے سیہ علم
مرا دھواں ہے دشمنوں کے واسطے لباس غم

بجلی آتی ہے تو کہتی ہے

یہ میری لہر لفظ کن کا اک عظیم تجربہ
یہ میری لہر زندگی کا اک طویل سلسلہ

آخر میں زندگی آتی ہے اور وہ آدم کو بتاتی ہے کہ تاریخ کے طول طویل سفر میں اس پر کیا گزری۔ اس کے ارادے کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ

میں اس جہاں کو اپنے رنگ و نور سے سجاؤں گی
میں تیرگی کا آخری نشان بھی مٹاؤں گی

اس نظم میں جہاں آدم کی تخلیق، ابلیس کا آدم کو سجدہ کرنے سے انکار، اسے کافر قرار دے کر خدا کا اسے اپنی محفل سے نکال باہر کرنا، اور پھر شیطان کا منتقمانہ جذبے کے تحت خدائی کارخانے میں رخنہ اندازی کرنا، خالص اسلامی تصور ہے، وہاں سماج کا ارتقا اور پھر کسی تاریخی مراحل طے کرنے کے بعد اس کا اشتراکی نظام میں داخل ہونا، خالص مارکسی تصور ہے۔

خدا نے جب فرشتوں سے یہ کہا تھا کہ انسان کے متعلق جو کچھ میں جانتا ہوں تم نہیں جانتے۔ وہاں دراصل یہ خیال مضمر تھا کہ انسان اپنی عقل و فراست کو بروئے کار لائے گا اور اپنی جہد مسلسل سے اس دنیا کو ارضی جنت بنا دے گا۔

اس تمثیلی نظم کو شاعر نے جابجا تلمیحات، تشبیہ و استعارے اور اشارے کنائے کے ذریعے خوب سے خوب تر بنا دیا ہے۔

نظم ڈرامے کے جملہ تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ایک فیصلہ کن موثر پر اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔

گرداب کی شناوری

زہرا داؤدی جو پٹنہ میں پلی بڑھیں، اس کتاب میں تفصیل سے اپنے ترک وطن اور کراچی میں اپنی منتقلی کے واقعات بیان کرتی ہیں۔ وہ یہ بھی لکھتی ہیں کہ وہاں انھیں کن کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔

انھوں نے مغربی ممالک کی سیر کے دوران بہت سی معلومات حاصل کی ہیں۔ اور ان ممالک کی تہذیب و ثقافت اور سائنسی ترقیوں کے متعلق انھوں نے تفصیل سے لکھا بھی ہے۔

اس سے پہلے بھی مصنفہ کا ایک سفرنامہ منظر عام پر آچکا ہے۔

زیر نظر تصنیف میں انھوں نے کچھ ایسی باتیں تحریر کی ہیں جو ان کے گہرے مشاہدے اور مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ مغرب میں سب سے بڑا مسئلہ FEMINISM کا ہے۔

FEMINISM یعنی یہ کہ —

" THE PRINCIPLE THAT WOMEN SHOULD HAVE POLITICAL, ECONOMIC AND SOCIAL RIGHTS EQUAL TO THOSE OF MEN."

چونکہ خود مصنفہ کا FEMINISM کا تصور خالص مشرقی اخلاقیات پر BASED ہے اس لیے مغرب نے FEMINISM

کے نام پر عورتوں کو جس پستی میں پہنچا دیا ہے، اس کے مرقعے انھوں نے کمال حسن وخوبی سے جابہ جا اس تصنیف میں پیش کیے ہیں۔

"یہ (عورتیں) ذہنی، فکری اور جذباتی تشدد کا پرچم اٹھائے ہمارے آپ کے اور خود اپنے باپ، بھائیوں، شوہروں اور بیٹوں کے خلاف الزام تراشی کر رہی ہیں۔"

"لیکن خود ان کا سماج ان کے ساتھ کیا سلوک کر رہا ہے، یہ بات اپنی جگہ بے حد افسوس ناک ہے۔"

"نیوز ویک کے تبصرے کے مطابق غیر شادی شدہ عورتیں، ہسٹریا کا شکار ہونے کے علاوہ خود اعتمادی کے کرائسس سے دوچار ہیں"

مصنفہ امریکہ کی FEMINIST عورت کے متعلق لکھتی ہیں۔

"امریکہ کی FEMINIST عورت شاید اگلی صدی تک بھی صدر امریکہ بننے کا خواب نہ دیکھ سکے، وجہ صرف ایک ہے۔ FEMINI-ST عورت انتہائی احساس کمتری کا شکار ہے، وہ اپنی جنس سے شرمندہ اور مایوس ہے، کوئی صورت اس جنس سے چھٹکارے کی نظر نہیں آتی، تو اپنے قول اور فعل سے ان مردانہ خصوصیات کو اپنانے کی کاوش میں گرفتار ہے، جو اس کے اپنے فطری جذبات سے اسفل تر ہیں اور جنھیں اپنانا ناممکن ہے۔" (ص۵۶)

"گزشتہ چند برسوں میں طلاق کی شرح تین گنی ہو گئی ہے۔ ایک MARRIAGE THERAPIST جو نیویارک میں طلاق کو ایک وبا کہتا ہے۔ لکھتا ہے "چونکہ طلاق کے بعد زیادہ تر لوگ دوبارہ شادی کر لیتے ہیں، اسی لیے یہ پتہ چلتا ہے کہ لوگوں میں اب بھی شادی کی اہمیت کا احساس ہے۔"

اسی طرح وہ لکھتی ہیں کہ فلوریڈا میں ایک شخص نے اشتہار دیا کہ اسے ۹ ماہ کے لیے کرائے پر ایک شکم مادر کی ضرورت ہے۔

کناڈا کی ایک بیس سالہ لڑکی سے معاہدہ طے پا گیا، اسے نو ماہ بچہ پیٹ میں رکھنے کا معاوضہ دس ہزار ڈالر ملنے والا تھا۔ اشتہاری باپ کے نطفے سے انجکشن کے ذریعے لڑکی حاملہ ہوئی۔ معینہ مدت کے بعد بچہ ہوا تب اسے باپ کے حوالے کر دیا گیا۔

کرائے کی ماں نے کہا "میں نے تو اپنا رحم نو ماہ کے لیے بچے کے باپ کو کرائے پر دے دیا تھا۔" اس صورت میں اس کے دل میں مادری جذبات کے پیدا ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

WEST میں سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق کی حصولیابی میں عورت جابہ جا ٹھوکر کھاتی ہے۔ اس نے اپنا اخلاق گنوایا، اپنا مرتبہ گرایا اور اپنی انفرادی گنوائی۔ زیادہ تیز بھاگنے نے بار بار گرایا اور اسے [illegible] چنانچہ اس عمل کے بار بار دہرائے جانے سے اس کی شخصیت ہی مسخ ہو گئی۔

وہ ہمیں بتاتی ہیں کہ مغرب سے باہر کی دنیا میں FEMINISM کا تصور ذرا سا مختلف ہے، مثلاً مغربی افریقہ کا ایک ملک گنی بساؤ ہے جو پرتگالی سامراج کے شکنجے سے آزاد ہوا ہے۔ تیسری دنیا کے اس ملک کے متعلق وہ لکھتی ہیں۔

"گنی بساؤ کی انقلابی تحریک، اس بات پر شدت سے زور دیتی ہے کہ عورتیں جب تک سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے جدوجہد اور نئے سماج کی تعمیر میں مساوی اور مثبت کردار ادا نہیں کرتیں، انقلاب کامیاب نہیں ہو سکتا۔"

"گنی بساؤ کی عورت کو دو نوآبادیاتی نظام سے نبرد آزما ہونا تھا، ایک تو پرتگالیوں کی سیاست سے اور دوسرے مردوں اور روایات کی بالادستی سے۔"

اسی طرح ایک اسلامی ملک لیبیا کے متعلق لکھتی ہیں کہ وہاں کے مردوں کو بہ یک وقت چار بیویوں کی اجازت ہے، اس لیے کہ اسلام لیبیا کا مذہب ہے اور وہ اس بات کی اجازت دیتا ہے، لیکن مقام حیرت ہے کہ لیبیا میں لڑکیاں خاصی تعداد میں نہ صرف یہ کہ اسکولوں میں زیر تعلیم ہیں، بلکہ باقاعدہ ملٹری اکیڈمی میں ان کی فوجی تربیت ہوتی ہے۔ وہاں الکٹرانک فیکٹری میں ASSEMBLING میں لڑکیاں ہی لڑکیاں نظر آتی ہیں، موجود ہیں، لیکن ترقی یافتہ دنیا میں یہ بالکل ناپید ہو چکی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ عورت نے جب بھی اپنی ذات کی BIOL -

OGICAL TRAGEDI - سے نظر چرا کر نکلنا چاہا ہے، اور اس ت کو فراموش کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ایک WEAKER SEX سے تعلق رکھتی ہے اور قدرت نے اس کے اعمال و افعال کی کچھ حدیں مقرر ر رکھی ہیں، اسے خفت اٹھانی پڑی ہے۔ برخلاف اس کے کہ مغرب FEMINIST عورتوں نے گھریلو نظام میں شکست و ریخت کی پرواہ کرتے ہوئے اور مردوں کی برابری کے شوق میں کچھ ایسی نازیبا حرکتیں ں ہیں جو حد درجہ شرمناک ہیں۔

غرضیکہ زہرا زدی نے "گرداب کی رشتہ ناوری" میں اپنے قاری یہ یاد کرانے کی کوشش کی ہے کہ جو مغرب میں FEMINISM تصور ہے یہ حد درجہ غیر اخلاقی ہے اور انسانیت کو وحشت کے دور میں لے ا ا ہے۔ لیکن یہ کہ تیسری دنیا میں جو FEMINISM کا تصور ہے وہ اپنے جلو میں اعلیٰ انسانی قدروں کو لے کر چلتا ہے۔ یقینی طور پر یہ یک قابل قدر مطالعہ ہے۔

خوابوں کا سویرا

عبدالصمد کے اس ناول میں خان بہادر ضمیر الدین بڑے ہی نامی رامی زمیندار تھے۔ ان کے محل اولیٰ سے انوار احمد تھے، جو بے حد یماندار، فرض شناس اور قوم پرست سیاسی رہنما تھے۔

آزادی آئی تو یہ عالم تھا کہ جنگ آزادی کے ایثار پسند اور جانباز سپاہیوں کو بھی خود کو Recognize کرانے میں سخت کدو کاوش سامنا کرنا پڑا تھا۔ کبھی کبھی تو انھیں اپنی سطح سے نیچے بھی اترنا پڑا ا۔ ہر طرف ایک RAT RACE کا سماں تھا۔

انوار احمد قوم کے ایک بے لوث خادم تھے، اور جنگ آزادی ں انھوں نے کسی غرض و غایت سے شرکت نہیں کی تھی۔ یوں انھیں بھی کبھی ان کی قربانیوں کا صلہ نہیں ملا۔

ادھر زمانے کا یہ حال تھا کہ شور شرابہ کیئے بغیر کسی کو کچھ نہیں ا تھا۔

خان بہادر ضمیر الدین کے محل ثانی سے ان کے دو لڑکے تھے ابر اور جابر۔ ان کی والدہ چوں کہ ایسے ویسے خاندان سے تھیں

اسی لیے سماج میں وہ کمتر درجے کے لوگ سمجھے جاتے تھے۔ پر یہ کہ یہ لوگ خاصے دنیادار اور وقت شناس تھے۔ اور اس راہ پر چل کر انھوں نے خاصی دولت جمع کر لی تھی۔ ہر چند کہ جسے فیوڈل سماج میں خاندانی وجاہت کہا جاتا تھا وہ ان کے حصے میں نہیں آئی تھی۔

کلثوم چھوٹے بھائی جابر کی بیٹی تھی، اس کی شادی بچپن ہی سے بڑے بھائی صابر کے بیٹے وسیم سے طے تھی۔ یوں وہ اس سے حجاب کرنے لگی تھی۔ ہندوستان میں وسیم کو اعلیٰ تعلیم دلانے کے بعد صابر نے اسے امریکہ بھیجنے کا قصد کیا، اور جانے سے پہلے اس کا نکاح کلثوم سے پڑھا دیا۔

امریکہ پہنچنے کے کچھ ہی دنوں بعد وسیم نے باپ کو خط لکھا کہ اس نے وہاں ایک امریکی لڑکی سے شادی کر لی ہے، اور چونکہ اسلام میں مردوں کے لیے بیک وقت چار بیویوں کی اجازت ہے، اس لیے وہ کلثوم کو طلاق نہیں دے گا۔ بلکہ اسے بھی اپنی بیوی کی طرح رکھے گا۔

اس خبر سے کلثوم کی انا کو سخت ٹھیس پہنچی اور اس نے اپنی ساس سے کہہ کر وسیم سے طلاق منگوا لی۔

کچھ ہی دنوں بعد اس چھوٹے سے شہر میں اس نوع کی خبریں گشت کرنے لگیں ــــ

- لڑکیوں نے سنیما کے عریاں پوسٹروں کے خلاف تحریک چلائی۔
- جھگی جھونپڑی اجاڑ کر فائیو اسٹار ہوٹل کھولنے کے منصوبے کے خلاف ایجیٹیشن۔
- BRIDE BURNING کے خلاف لڑکیوں کی تحریک۔
- مہنگائی اور چور بازاری کے خلاف ان کی مہم۔

اور ان ساری تحریکات کی باگ ڈور خان بہادر ضمیر الدین کی پوتی اور جابر احمد کی بیٹی کلثوم کے ہاتھوں میں ہوتی۔

ادھر جابر احمد کی بیوی ان سے پوچھتیں۔

"میں پوچھتی ہوں یہ کون سے لچھن لڑکی کے ہیں، سارے شہر میں کہیں بھی کچھ ہوتا ہے وہ کود پڑتی ہے۔ کیا یہ باتیں ایک لڑکی کو زیب دیتی ہیں اور وہ بھی کنواری لڑکی کو۔"

اسی درمیان انوار احمد اور ان کی اہلیہ آفاق کے لیے کلثوم کا رشتہ مانگنے کی بات سوچتی ہیں۔ انوار احمد کی بیوی ان سے کہتی ہیں
"میری مانیے تو اس رشتے کے لیے تیار ہو جائیے۔ اب ان پرانی باتوں کا خیال کون کرتا ہے۔ کلثوم اچھی لڑکی ہے۔ آفاق اس کی تعریف کرتا ہے۔"

لیکن جب انوار احمد کے فرستادہ ہاشمی، جابر احمد کے پاس یہ رشتہ لے کر جاتے ہیں تو ان کی بیوی جو ڈاکٹر اور انجینئر داماد کے خواب دیکھ رہی ہیں، سنتے ہی اس رشتے کو رد کر دیتی ہیں۔

ادھر جابر احمد بالکل ہی مختلف انداز سے سوچتے ہیں۔ یہ تو کلثوم کی خوش قسمتی ہے کہ انوار احمد نے اپنے بیٹے کا رشتہ اس کے لیے بھیجا۔ اب اگر انوار احمد کے لڑکے کے ساتھ اس کا رشتہ طے ہو جاتا ہے تو وہ خاندانی وجاہت کے باب میں بھی ان کے ہمسر ہو جائیں گے۔

جہاں تک انوار احمد کا تعلق ہے، کانگریس کی قیادت میں چلائی جانے والی جنگ آزادی کی تحریک میں انھوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ اور اب بھی وہ کانگریس پارٹی کے ایک سرگرم کارکن تھے۔ پارٹی چوں کہ سماجی تبدیلیاں بھی چاہتی تھی اس لیے وہ خاصے کشادہ ذہن اور لبرل خیال کے حامی تھے۔ وہ اور ان کی بیگم اپنے بیٹے کے سلسلے میں کسی خوش فہمی کا شکار نہیں تھے، اور اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ ان کا بیٹا آفاق احمد کہاں STAND کرتا ہے۔ انوار احمد کہتے ہیں کہ بیٹی کی رخصتی کے بعد ہی وہ بیٹے کی شادی کا فرض انجام دیں گے۔

کلثوم کی دینی مصروفیتیں ہیں۔ ہاشمی کہتے ہیں۔ "اس نے مصیبت زدہ عورتوں کا ایک الگ کیمپ قائم کیا ہے جس کی دیکھ بھال میں لگی رہتی ہے۔" ان کا خیال ہے کہ "اس نے اپنی زندگی کا ایک مشن بنایا ہے۔ آفاق اور وہ دونوں مل کر ایک انقلاب لا سکتے ہیں۔"

گھر میں کلثوم کی ماں اور اس کے باپ کے انداز فکر میں بعد المشرقین ہے، جہاں کلثوم کی ماں اس کے متعلق کہتی ہے۔ "اسے کیا مطلب کہ کوئی دیواروں پر گندے پوسٹر لگائے اور عورتیں سڑکوں پر گھومتی پھریں۔ سارے جہاں کا درد اس کے کلیجے میں سما گیا ہے۔"

وہاں اس کے باپ جابر احمد کہتے ہیں۔ "...... دنیا کا کوئی کام ایسا نہیں رہا کہ کہا جائے یہ مرد کا کام ہے، یہ عورتوں کا، مجھے تو فخر ہے اپنی بیٹی پر۔"

ادھر آفاق کو کلثوم سے ایسی والہانہ محبت اور عقیدت ہے کہ — "اس کا جی چاہتا کہ وہ سب کچھ چھوڑ کر بس کلثوم کے سامنے بیٹھا رہے۔ اس کے خیال میں ڈوبا رہے، ہر وقت کلثوم کا نام لیتا رہے ...... کلثوم ہی کی طاقت ہے جو اسے ہر دم متحرک رکھتی ہے ..... جب اس کا رشتہ طے ہوا تھا تو اسے اتنی بڑی طاقت حاصل ہوئی تھی کہ اسے اکثر تعجب ہوتا تھا کہ وہ اتنی بڑی خوشی برداشت کیسے کر گیا......"

کلثوم آفاق کو بتاتی ہے کہ اس نے شادی کی حامی اس وقت بھری جب اس کے والدین نے اسے یقین دلایا کہ اس کا ہونے والا شوہر اس کی مصروفیتوں میں حارج نہیں ہوگا۔"
وہ آفاق سے کہتی ہے۔ "میں فوراً شادی کیسے کر سکتی ہوں، میں اپنے شوہر کے ساتھ بے ایمانی کیسے کروں؟"
آفاق کہتا ہے — "میں تمھارا انتظار کروں گا۔ میں تمھاری عبادت میں خلل ڈالنا نہیں چاہتا۔"
ان ساری باتوں کے باوجود کلثوم کی ماں اس رشتے کو پسند نہیں کرتی۔ وہ اپنے شوہر کی جانب طنز میں ڈوبا تیر پھینکتی ہے۔"
"سید زادے کا معاملہ ہے۔ آل رسولؐ کا واسطہ ہے بھلا کس میں ہمت ہے کہ اس رشتے کو توڑ دے۔"

شہر میں فساد ہوا تو کلثوم فساد زدہ علاقوں کی عورتوں کو REHABILITATE کرانے کے سلسلے میں بے حد مصروف ہو گئی۔ آفاق جاتا ہے تو وہ اسے کیمپ دکھاتی ہے — بچے جو یتیم ہو گئے تھے، لڑکیاں جو ہوس کا نشانہ بنائی گئی تھیں — اس پر آفاق دھیرے سے اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے۔
"تم ہمت اور بہادری کا مجسمہ ہو کلثوم، میں تمھارے سامنے عقیدت کا سر جھکاتا ہوں، لیکن یہ عمل کی جگہ ہے، تمھارے یہ کاندھے نازک ہیں،

ں کسی سہارے کی ضرورت ہے ..... غور کرو کلثوم کہ جب تمھیں ایک زاج ہم سفر مل جائے گا تو تمھاری یہ دنیا کیسی لگے گی ۔"

"کلثوم نے اس کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا اور شرما کر جھکا لیا ۔"

یہاں کلثوم کا شرمانا عورت کے جذبہ خود سپردگی کی طرف اشارہ اسے کہ جس کے بغیر عورت مکمل نہیں ہوتی ۔ اس مقام پر ہمیں یہ محسوس اسے کلثوم ناول نگار کے ہاتھوں میں محض ایک کٹھ پتلی نہیں ہے ۔ ر عوام کے لیے اپنے دل میں خدمت کا بے پناہ جذبہ رکھتی ہے تو وہ امرد کے سامنے سر جھکانا بھی جانتی ہے ۔ جسے اس کے والدین نے اکے لیے تجویز کیا ہے ۔

رات

اس ناول کے اہم کردار ہیں دقار احمد، ان کے والد، ان کے بیٹے مل اور تبریز، بیٹی شیل اور پھر فیصل کے بچے ۔

اس طرح حسین الحق نے اس ناول میں تین نسلوں کو احاطۂ تحریر لینے کی کوشش کی ہے ۔

دقار احمد جو ۱۹۹۲ء میں ستر برس کے تھے، پٹنہ یونیورسٹی میں عاجز کے شاگرد رہ چکے تھے (یہ بات ناقابل یقین ہے)

انھوں نے اردو میں ایم ۔ اے کیا، نوکری ملی تو اس مقام پر رہ کر انتھک کوششوں سے ترقی کی منزلیں طے کرتے چلے گئے۔ پھر پرانی بتوں سے نکل کر ایک POSH LOCALITY میں اپنا مکان بنایا۔ نچہ ناول میں جو دو نسلوں اور دو زمانے کا CONFLICT چلتا ہے، دراصل سربرآوردہ لوگوں کی اسی نئی بستی میں آنے کے بعد ہی پیدا اہے ۔

دقار احمد تو تقریباً جوں کے توں ہیں ، انھیں اپنی چھوڑی ہوئی ایک HANG OVER سے کبھی نجات نہیں ملی ۔ البتہ ان کے کے تبریز اور لڑکی شیل کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ وہ لوگ MOD ئے ہیں۔

واقعات کربلا، شہادت عظمیٰ اور فرات ان کی سائیکی کا ایک حصہ ہے ہی، اس پر مستزاد ان کی وحدۃ الوجودی فکر ہے، جو جملہ ہم عصر اسلامی تحریکات کو الفاظ کرتی جاتی ہے ۔

یہی وہ محرکات ہیں جو انھیں بے حد MOSTALGIC بنا دیتے ہیں اور ان ہی کے سبب وہ بار بار پرانی دنیا کی طرف مراجعت کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ مثلاً کچھ جڑوں کا بھی ہے جس کی طرف فیصل احمد نے تبریز سے گفتگو کے دوران اشارہ کیا تھا ۔ فیصل احمد وقار احمد کے بڑے لڑکے ہیں ۔ ان پر ان کے باپ دادا کے نظریات اور عقائد کا گہرا اثر ہے ۔

ناول نگار نے بار بار ہمیں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ پرانی بستیوں سے نئی بستیوں کی طرف کوچ کرنے کے عمل نے بیشتر لوگوں کے اندر بہت سی ذہنی تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں ، لیکن کچھ لوگ ایسے ہیں جو نقل مکانی کے باوجود فکری طور پر پرانی بستیوں ہی میں آباد نظر آتے ہیں، ان میں ایک تو خود وقار احمد ہیں جو مہنوز دہیں ہیں، اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ بار بار وقت کی سرزنش کر رہے ہیں ـــــ مجھے نہ چھیڑو، میں اسی عالم میں خوش ہوں ۔

اسی طرح ناول میں فیصل وقار احمد کے یہاں بھی اپنی بنیاد کی طرف لوٹنے کا انداز ملتا ہے ۔ اور ان کے یہاں بھی پرکھوں کے نظریات و عقائد کی رسی کو مضبوطی سے پکڑنے کا عمل جا بجا نظر آتا ہے ۔

کل مولود یولد علیٰ فطرتہ

شیل کی بھابھی امام جعفر کا کونڈہ کرتی ہیں ، اور خود شبلی فسادات میں ایک نو عروس کے ساتھ خاک و خون کا دریا طے کرتے ہوئے بہتر جاں نثاروں کی یاد تازہ کر دیتی ہے ۔

ہم کربلا میں ہیں ـــــ اور اشقیا کی سپاہ ہمارے اردگرد پھیلی ہے ۔

ہم فرات کے کنارے ہیں، اور علقمہ اپنے سوکھے ہوئے لب کے ساتھ ہمارے قریب سے گذرتی ہے ۔

پیاس ہم سبھوں کا مقدر ہے ۔

تبریز کے بیان میں ناول نگار ہمیں بتاتے ہیں کہ وہ بڑے ہی بھونڈے انداز میں اپنی محبوبہ سے کچھ "مطالبہ" کرتا ہے جسے وہ حسن

خوبی کے ساتھ ٹال دیتی ہے ، لیکن وہی تبریز جب صحیح معنوں میں روشن ضمیری کے معاشرے میں پہنچتا ہے تو اسے سخت گھٹن محسوس ہوتی ہے۔

"یو رینڈسم بوائے ۔ بیگم شوتی نے اس کے گال تھپتھپائے۔"

"کیوں بیگم ذوالفقار ۔ انھوں نے مڑکر جی سے پوچھا ۔

جی نے جھک کر ان کے کان میں کچھ کہا ، اور وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑیں۔

"نہیں نہیں ، آپ اطمینان رکھیے میں دو گھنٹے میں اسے پہنچا دوں گی۔"

"...... چچا صاحب نے اسے ایک تھرڈ کلاس اسٹار ہوٹل میں RECEPTIONIST کی جگہ دلوادی تھی ، تو زیادہ وقت تو اس ہوٹل کی نذر ہوجاتا ، باقی جو بچتا وہ کبھی ممی کے ہاتھوں میں رہن رکھنا پڑتا ۔ کبھی چچازاد بہنوں کے پاس گروی رکھا جاتا ۔"

"مادھوری گپتا بہت سنجیدگی سے بولی ۔ مجھے تمہارے بارے میں سب معلوم ہے ، تم مسز ذوالفقار اور مسز گلشانہ شوتی جیسی عورتوں کے چکر سے نکلو ، ورنہ وہ تمھیں کھا جائے گی ۔ یہ وہ بدروحیں ہیں جنھیں اپنی مڑی ہوئی ایڑیوں کا احساس ہے ، وہ اس سے واقف ہیں کہ وہ ڈھلکی جا رہی ہیں ۔"

ادھر تبریز کا یہ حال تھا کہ ۔ "وہ اندر ہی اندر متلاہٹ محسوس کرتا ہے جیسے غلاظت اس کے حلق تک آگئی ہو ۔"

ابتدا میں نسیم نے بھی اس کالونی میں آکر پر پرزے نکالے تھے ، وہ ماتھر کے ساتھ مل کر کوئی غیر قانونی تجارت کر رہا تھا ، جب ہی وہ اپنے بابا وقار احمد اور اپنے بھائی تبریز کو بری طرح MISS کرنے لگا ۔ اور رفتہ رفتہ اسے یہ نام نہاد شرافت انگیز دکھ دینے لگا ۔ پرانی دنیا کی یاد اسے صدق و صفا کے دروازے پر لا کر کھڑا کرتی ہے ۔

ایک موقع پر ماتھر اس سے کہتا ہے ۔ "تم تو پچھلے چار مہینوں سے اس طرح بھینگا کر رہے ہو کہ سارا معاملہ گڑبڑا گیا ہے ۔ پچھلا کیس بھی تم نے گڑبڑا دیا ہوتا ، اگر میں راجہ رام سنگھ کو استعمال نہ کرتا تو اس مال کا منڈی میں پہنچنا مشکل تھا ۔"

تب فیصل کہتا ہے ۔ "یار اب مجھے معاف کرو ۔ میری تمہاری دوستی اپنی جگہ پر ، مگر مجھ سے اس بزنس کی پارٹنرشپ اب شاید نہ چل پائے گی ۔"

شکیل وقار احمد کی ڈائری کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو ۔

"میں اپنے بابا ۔ بابا صاحب وقار احمد کے لیے دکھی ہوں وہ شخص جس کی یادوں کا میں شاید کوئی حصہ نہیں بن پائی ۔ جس نے امی کے انتقال کے بعد مجھے خالہ امی کے سپرد کر دیا ، اور بے فکر ہو گیا ۔

ہاں یہ صحیح ہے کہ خالو ابا کے انتقال کے بعد جب میرے خالہ زاد بھائی خالہ امی کو اپنے ساتھ انگلینڈ لے جانے لگے تو ابا نے مجھے OWN کر لیا ۔ میں ایسا گی کیسی جھنجی کہ میرے لیے بابا جیسا کوئی دکھی نہیں ۔

جن ناولوں میں مسلم معاشرے کا ذکر آتا ہے ، ان میں کسی نہ کسی طرح بنت عم سے محبت کا قصہ بھی مل جاتا ہے ، سو اس ناول میں بھی وقار احمد کبھی اپنی کسی کزن سے محبت کرتے تھے ۔

ناول کسی حد تک AUTOBIOGRAPHICAL ہے ۔ خصوصیت کے ساتھ اس کا وہ حصہ جس کا پس منظر قصباتی ہے ۔

ایک مقام پر ناول نگار اگر LATRINE CUM BATH ROOM ۔ جیسی پامال ترکیب استعمال کرنے کی بجائے صرف TOILET لکھ دیتا تو بیان میں شگفتگی آجاتی ۔

PATCHES میں لکھے گئے اس ناول کو حسین الحق نے خوب صورتی سے ترتیب دیا ہے ۔ اگر ایک طرف گذرتی ہوئی دنیا کے مناظر آتے ہیں تو دوسری طرف آتی ہوئی دنیا کی کچھ کراہیت آمیز تصویریں بھی نظر آتی ہیں ۔

'فرات' میں دو تہذیبوں کے تصادم کا جو المیہ ابھرتا ہے وہ اسے خاصے کی چیز بنا دیتا ہے ۔

۸۰ء کے بعد اردو غزل کی صورت حال

راشد طراز •

۸۰ء کے بعد اردو ادب کی تمام مروجہ اصناف بالخصوص غزل اور افسانے میں جن تبدیلیوں کا آغاز ہوا وہ تبدیلیاں آیا کہ جدیدیت کی توسیع کا حصہ ہیں یا کسی نئے رجحان کا پیش خیمہ، اس بحث سے قطع نظر موضوع اور اسالیب کی سطحوں پر تبدیلیاں امتیازی طور پر رونما ہوئیں نیز فکر اور وضعیات دونوں سطحوں پر روایت سے انحراف اور نئے مسائل کے انجذاب کا عمل واضح نظر آنے لگا۔

قبل اس کے کہ ہم اردو غزل کی نئی صورت حال کا جائزہ لیں ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ تبدیلیاں بدلتے ہوئے زمانی تقاضوں کے زیر اثر سامنے آئیں یا یہ محض روایت سے انحراف کی نام نہاد ذہنی کاوش کا نتیجہ بن کر ابھریں۔ جہاں تک تاریخی پس منظر کا سوال سامنے آتا ہے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ۸۰ء کے اوائل سے برصغیر میں ہونے والی نئی مذہبی بیداری کی لہر عالمی سطح پر گورباچوف کے ہاتھوں مشرقی یورپ میں ہونے والی نئی مذہبی بیداری کی لہر اور تبدیلیاں (جو اشتراکی زوال کا آغاز تھیں) نیز روسی نوآبادیات کی آزادی اور آخر سوویت روس کا زوال بہ الفاظ دگر اشتراکیت کے جبر کا خاتمہ اور مذہبی آزادی کا فروغ، یہ سب عالمی تاریخ کے بدلتے ہوئے سیاسی منظر نامے کا مجموعی رخ ہے۔ اس کے علاوہ ۷۰ء کے اواخر تک مغرب میں مذہبی نیز خاندانی جڑوں کی دریافت اور تہذیبی قدروں کی بازیافت کا جو عمل غالب رویے کی صورت میں سامنے آیا اس سے مشرق بالخصوص برصغیر میں بھی اپنے تہذیبی توارث کی بحالی اور تحفظ کا رویہ شدت سے فروغ پانے لگا۔ واضح رہے کہ کسی بھی قوم کی تہذیب کے اساطیر میں اس کے مذہب کے تصورات کا دخل لازم و ملزوم کی صورت میں سامنے آتا رہا ہے، چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ۸۰ء کے بعد برصغیر کی دو نمایاں قوموں میں یہ رویہ جذباتی شدت اختیار کرتا ہوا اگر ایک طرف فرقہ وارانہ اور علاقائی، لسانی، نسلی، تصادمات کا منفی پیش خیمہ بنا تو دوسری اقوام میں اپنی تہذیبی قدروں کی بازیافت اور تحفظ کے فطری جذبے کو مثبت طور پر فروغ دینے کا وسیلہ بن کر سامنے آیا۔

زبان کسی بھی تہذیب کی ترویج و اشاعت کا بنیادی میڈیم ہوتی ہے اور ادب تہذیبی اقدار کی ترجمانی کا ایک Section ہوتا ہے۔ ۸۰ء کے بعد عالمی تاریخ کے سیاق میں ہونے والی تبدیلیاں اردو ادب پر بھی اپنے نمایاں اثرات مرتب کرتی ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب میں بڑا نئے سرے سے مذہبی سیاسی اور تہذیبی شعور کا عکس ابھر کر سامنے آنے لگا ہے، اور اردو ادب میں بھی انہی جیسے بہت کلا ک، اور اس سے متعلق تہذیبی سرمائے اور تصورات کی بازیافت اور اس کے تحفظ کا جذبہ نمایاں ہو کر سامنے آنے لگا ہے نیز اپنی تہذیبی جڑوں میں پوشیدہ اساطیر و تصورات کو نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ ابھار

• دلاور پور، مونگیر

کرنے کا رویہ ایک نئی صورت بنا کر سامنے آنے لگتا ہے۔ واضح رہے کہ جدیدیت کے زیر اثر اردو ادب میں بیرونی تصورات جس شدت کے ساتھ در آئے تھے اس میں Imposition کا وہی شدید رویہ تھا جیسا ترقی پسند ادب میں بھی داخل تھا چنانچہ جدیدیت بھی ترقی پسندی کا ردعمل ہونے کی صورت میں ایک موڑ پر آکر اعتدال کھونے لگی۔

اب ایک سوال یہ بھی ابھرتا ہے کہ جس طرح جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہیں ردعمل تھی، اسی طرح ۸۰ء کے بعد سامنے آنے والی تبدیلیاں بھی آیا کہ جدیدیت کی توسیع ہیں یا اس کا ردعمل یا ایک الگ واضح منفرد رجحان۔ اگر ہم اس رجحان کے نام پر مابعد جدیدیت کا نام دیتے ہیں تو بقول شمس الرحمٰن فاروقی ـــ "مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورت حال ہے"

(شب خون۔ اگست تا ستمبر ۹۴ء)

فاروقی اپنے مذکورہ مضمون میں یہ بھی کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت صرف وضعیات (Structuralism) کو Discuss کرتی ہے۔

رہے وضعیات اور مابعد وضعیات تو وہ ادب کو پڑھنے کے طریقے ہیں ادب بنانے کے نہیں۔ (ایضاً)

اگر مذکورہ بالا تبدیلیاں مابعد جدیدیت جیسے کسی رجحان کا منبع ہیں تو یہ ایک علاحدہ بحث ہے مگر ان تبدیلیوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ یہ وہ تبدیلیاں ہیں جو موضوع، اسالیب، فکر اور وضعیات دونوں سطح پر نمایاں ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

جدیدیت کی اپنی فکری اساس رہی ہے اس کے اپنے موضوعات رہے ہیں۔ اس کے تصورات وجودیت جیسے بڑے فلسفے سے مشتق رہے ہیں، نیز اسالیب کی سطح پر علامت اور تجرید اس کی بنیادی شناخت رہی ہے۔ یہ علامتی استعاراتی تمثیلی تجریدی اسالیب ترقی پسندی کی فرسودہ اشتہاراتی وضاحتی اسلوب کے ردعمل کے طور

واضح رہے کہ ترقی پسندی کے زیر اثر اظہار و خیال میں رمزیت اور تہہ داری کے برعکس جو وضاحت کا غیر فن کارانہ اسلوب سامنے آیا تھا اس نے ایمائیت کو تقریباً ختم کر دیا تھا جو کسی ادب کو ادب بناتی ہے چنانچہ فکر کے نام پر فن کی جو قربانی ترقی پسندی میں روا تھی اس کے ردعمل میں فن کی بحالی اس کی سالمیت اور اس کے تقدم اور استحکام کا جو رویہ جدیدیت کے زیر اثر وجود میں آیا تاریخ شاہد ہے کہ اس نے اردو ادب کو ایک نمایاں منزل عطا کی نیز جس نے اردو ادب کو وضاحتی اسلوب کی عمومیت اور سپاٹ پن سے نجات دلائی مگر ایک موڑ پر آکر یہ ردعمل بھی انتہا پسندی کا شکار ہو گیا اور اس کے پیچھے اردو ادب اپنی ژولیدگی، ابہام اور گنجلک اشاریت کے ہاتھوں قاری سے دور ہونے لگا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فن کے نام پر جدیدیت کی لائی ہوئی تبدیلیاں بھی انتہا پسندی کا شکار ہو کر بہت جلد زوال آمادہ ہو گئیں۔ کسی بھی انتہا پسندی کا جواب اگر انتہا پسندی سے دیا جاتا ہے تو نتائج بھی خاطر خواہ صحت اور اثبات کو لے کر سامنے نہیں آ سکتے۔ ایسا بھی نہیں کہ تاریخ کے جدلیاتی عمل (Dialectical Process) کے طور پر کہا جائے تو یہ ایک فطری مظہر (Phenomenon) تھا، ایسی صورت حال میں ۸۰ء کے بعد آنے والی تبدیلیوں کو بھی ردعمل مان کر اسے واپسی کا سفر قرار دیا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ تاریخ اپنے جدلیاتی عمل میں تبدل کے ساتھ ارتقائی سفر جاری رکھتی ہے وہ کبھی پیچھے نہیں لوٹتی۔ جس طرح انسانی تاریخ بصیرت عطا کرتی ہے ٹھیک اسی طرح ادبی تاریخ ویژن (vision) عطا کرتی ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ تاریخ کے جدلیاتی عمل نے ہمیں کیا دیا۔ نیز اردو ادب کو خصوصاً اردو غزل کہانی تک اپنے ارتقائی مدارج نئی تبدیلیوں کے زیر اثر طے کر رہی ہے۔

جدیدیت کے سامنے جو مسائل تھے ایسا نہیں کہ وہ از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ تنہائی، سیاسی عدم استحکام، شخصی آزادی کا استحصال، ذات کا عدم تحفظ، بے گھری، غریب الوطنی جیسے مسائل آج بھی ہیں مگر ان مسائل کے ساتھ ساتھ جو مسائل شامل ہوتے ہیں وہ زیادہ سنگین

ہیں جن میں تہذیبی شناخت کا عدم تحفظ، سیاسی عدم استحکام، وقت کا جبر، روحانی قدروں کی پامالی، احساس مرگ کی شدت، عدمیت کا دباؤ (Nihilism)، ہجرت کی ناگزیریت، نئی دہشت کی جارحیت Urbanization کا فروغ، اخلاقی زوال alienation Separatism کا غلبہ۔ یہ وہ مسائل ہیں جو اجتماعی ہیں نیز جو براہ راست قوم اور ریاست سے جڑے ہوئے ہیں

نئی اردو شاعری خصوصاً اردو غزل اپنے ادبی وقار کے ساتھ رہا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان اس کے دو بڑے مراکز ہیں۔ اگر ایک طرف ہندوستان میں مسلم اقلیت حق تلفی کا شکار ہے تو دوسری جانب پاکستان میں بھی مہاجرین کا عدم سکونت ہنوز ایک بڑا مسئلہ ہے۔ ۸۰ء کے آغاز میں پاکستان کے ادبی منظر نامے میں غزل کے Medium سے افتخار عارف افضال احمد سید کی غزلوں میں اس بے سکونی اور ضبط حقوق کے مسائل نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ چند اشعار بلا تفریق ملاحظہ ہوں :

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے (افتخار عارف)

حبس شب ہو تو اجالے بھی ترے شہر سے آئیں
خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں "

تیرے ہی شہر میں سر تن سے جدا ہو جائے
خوں بہا مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں "

بات تو جب ہے کہ اے گریہ کن حرمت حرف
مدح قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں "

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو! اب کوئی ہجرت نہیں ہو گی مجھ سے "

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہو گی مجھ سے "

کتاب شب سے جو کوئی ورق نکل آیا
اسی مصور سفاک کا عمل آیا (افضال احمد سید)

بنوک تیغ سے میرا نوشتہ تقدیر
کہ مجھ سے ممکن وموہوم میں خلل آیا "

میں جانتا ہوں کہ میں آئینے میں کیا دیکھا
کہ آئینے سے حلب تک لہو نکل آیا "

میری تصویر سے رنگ آئی وحشت ٹپکی
اس کی آنکھوں میں لہو رہ گیا اکثر میرا "

رخصت کو ہے دریائے دلارام روانی
جو کچھ ہے سفینے کے پس وپیش جلا دے "

مرے سپرد یہی کار مرگ تھا میرا
کہ تیغ غیر سے اک زخم استفادہ کیا "

مجھے نورشتہ یک مرغ و تیغ تھا اس سے
جو ان روابط فتراک سے زیادہ تھا "

پھر آج رات بہت جاں بلب ہے میر سپاہ
مگر یہ راز ابھی لشکر و سپاہ میں ہے "

ہندوستان میں مسلم اقلیت کے ساتھ روا رکھی جانے والی سیاسی حق تلفی اور جبر واستحصال جیسے بڑے مسئلے کی عکاسی عرفان صدیقی، مصور سبزواری اور محمد احمد رمز کی غزلوں میں کثرت سے دیکھی جا سکتی ہے۔

سروں کو ربطار رہا ہے سناں سے پہلے بھی
گزر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی (عرفان صدیقی)

یہ پہلی چیخ نہیں ہے ترے خرابے میں
کہ حشر اٹھے ہیں میری فغاں سے پہلے بھی "

آخر کار ہوئے اپنے مسیحا کا شکار
زخم کھائے ہوئے خون ناب اچھالے ہوئے لوگ "

دیکھ اس حلقۂ زنجیر سے پہچان ہمیں
ہم وہی ہیں ترے زنداں سے نکالے ہوئے لوگ "

پاؤں میں خاک کی زنجیر پڑی ہے کب سے
ہم کہاں چلتے ہیں نقشِ کفِ پا چلتا ہے (عرفان صدیقی)
شہر در شہر رواں ہے مری فریاد کی گونج
مجھ سے آگے مرا رہوار صدا چلتا ہے ''

حلق بریدہ کاٹ رہے ہیں شاہ رگیں تلواروں کی
میں جو یہ نقشہ کھینچ رہا ہوں اگلی رات کا منظر ہے ''

بھیگے ہوئے ہاتھوں میں دعاؤں کے سبھی رنگ
آنکھوں میں کوئی بام اثر ٹوٹتے رہنا (مصور سبزواری)
زنجیر خرابی ہے بندھا کار تحفظ
دیوار بچانے ہوئے در ٹوٹتے رہنا ''
مفاہمت کا کوئی راستہ نکال گیا
عدو کی ہم سے طلب کردہ بیعتیں ہیں بہت ''
وہ آخری غنیم تھا نصرت قریب تھی
اک نقش پا سے کیسا یہ لشکر ہوا طلوع ''

ہمارے ساتھ یہی شرط ہے کہ جو بھی چلے
وہ اپنی تیغ پہ اپنا لہو سجا کے چلے (لطف الرحمان)
اب آگے راہ میں جیسا بھی مرحلہ آئے
کہ ہم تو اپنی سبھی کشتیاں جلا کے چلے ''

اک سیج کی آوازیں ہیں جس کے ہزار رنگ
لشکر کی کثرت پہ نہ جانا بیعت مت کرنا (محمد احمد رمز)

نئی اردو غزل نہ صرف ماضی میں چھپے کلاسیکی تصورات نیز اپنی تہذیبی جڑوں کی دریافت اور اپنے تہذیبی توارث کی بازیافت پر زور دیتے ہوئے یہ بہت شگفتگی صحت اور توازن کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے یہی وجہ ہے کہ مسلم معاشرہ کی تصویر غزل میں صاف طور پر دکھائی دینے لگی ہے اور بلا امتیاز دو مرکزی جغرافیائی حصاروں میں اس کا عروج واضح طور پر نظر آنے لگا ہے۔ پاکستان میں احمد جاوید، غلام حسین ساجد، محمد اظہار الحق، تسلیم کوثر کی غزلوں میں اور ہندوستان میں عرفان صدیقی، ابن اشرف، کرشن کمار، طور فضا ابن فیضی، محمد احمد رمز، مصور سبزواری، اسعد بدایونی، رفیق راز، عین تابش، عشرت ظفر، غلام مرتضیٰ راہی، زبیر شفائی، خورشید اکبر اور خالد عبادی وغیرہ کی غزلوں میں یہ چیز نمایاں ہو کر سامنے آنے لگتی ہے۔

مذہبی تصورات نیز اس سے جڑے ہوئے مسلم معاشرے کی تصویر کشی کا یہ ایک خارجی پہلو ہے۔ نئی اردو غزل ان خارجی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ داخلی طور پر روحانی قوت کی بحالی نیز تہذیبی توارث کی سالمیت پر بھی زور دیتی ہے۔ ایک ذرا ٹھہر کر اگر ہم ۸۰ء کے بعد کی اردو غزل کا مطالعہ کریں تو مذکورہ بالا تمام عوامل نگاہوں کے سامنے اجاگر ہو سکتے ہیں۔ واضح رہے کہ مذہبی بالخصوص اسلامی تصورات اور مشرقی اساطیر میں چھپی ہوئی تہذیبی نشانیوں کی دریافت کا جو پہلو ۸۰ء کے بعد کی اردو غزل میں ملتا ہے وہ تصوف سے قریب ہونے کے باوجود صوفیانہ جذباتیت نہیں رکھتا ہے، نیز اس میں فرسودہ جوش جیسی کمزوری نہیں پائی جاتی ہے بلکہ تصوف یہاں ایک گہری قوت بن کر سامنے آتا ہے، نیز یہاں اسلامی تصورات شاعر کے روحانی متحرک علامیہ بن کر ابھرتے ہیں۔ نئی اردو غزل میں تہذیبی جڑوں کو کھنگالنے اور اس سے جڑے ہوئے تصورات کی بازیافت ایک احساس برتری کا پہلو لے کر سامنے آتی ہے جو شاعر کو نامساعد حالات میں زبردست قوت دیتی ہے۔ واضح رہے کہ یہ طاقت کسی روحانی پناہ کی طاقت بن کر نہیں بلکہ ایک روحانی منزل کی قوت بن کر سامنے آتی ہے۔ ذیل میں ہم بلا تفریق ایسے اشعار پیش کر رہے ہیں جس میں اس مضبوط فعال تحرک کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

اس خرابی کے مکاں میں ایک سایہ ایک نقش
ہم کلامی مجھ سے بے صوت و صدا کرتا تھا رات (عرفان صدیقی)
اک غبار ساعت رفتہ کسی محراب سے
میرا چہرہ میرے آگے رونما کرتا تھا رات ''

رنگ روشن تھا سوادِ جاں میں اک تصویر کا
ایک چہرہ میری آنکھیں آئینہ کرتا تھا رات (عرفان صدیقی)

کیا بشارت غرفۂ حیرت سے کرتی تھی نزول
کیا کرامت میرا حرف نارسا کرتا تھا رات 〃

ترے سوا کوئی کیسے دکھائی دے مجھ کو
کہ میری آنکھوں پہ ہے دست غائبانہ ترا 〃

جو نقش خواب میں آتے نہیں وہ سامنے تھے
کھلا ہوا تھا نظر پر نگار خانہ ترا 〃

یہ عکس ہے جو نظر آرہا ہے اصل نہیں
کہ شب سفید ہے اور روشنی سیاہ مری (اظہار الحق)

حروف کشف کے ہیں اور ظروف مٹی کے
اجڑ سکے گی کسی سے نہ خانقاہ مری 〃

بس ایک اسم دم واپسیں کہ اس کے سوا
کوئی نہیں ہے کہیں بھی نہیں پناہ مری 〃

یہ چمن بہشت کے تھے کہ ماں کا وجود تھا
یہ دعا کا ہاتھ مہک اٹھا تھا کہ پھول تھا 〃

ترا پاؤں شام پہ پڑ گیا تھا کہ چاند تھا
ترا ہجر صبح کو جل اٹھا تھا کہ پھول تھا 〃

دوریوں میں بھی جو قربت ہے تو اے پاس ادب
قربتوں میں فاصلہ بھی درمیاں ہو جائے گا (سید امین اشرف)

اس عالم کو تحیر ہی نہیں عرفاں بھی کہتے ہیں
بسا اوقات کوئی رنج دل پر ہو نہیں سکتا 〃

زورِ فسونِ قربِ اثر ٹوٹتا نہیں
کیا ہے کہ ربط شام و سحر ٹوٹتا نہیں (فضا ابن فیضی)

یہی بساط عناصر ہے اس کا خوان کرم
کہ مٹی اور شرف میزبانیٔ جاں کا 〃 〃

جبیں کا مرکز و محور خود اس کی اپنی ذات
درون نقطہ وہی دائرہ وہ دیکھتا ہے 〃 〃

قتیل رنگ نہیں اس کا دیدۂ بینا
شجر ثمر ہو کوئی ذائقہ وہ دیکھتا ہے 〃 〃

وصال اس کا سبک ہی سہی مگر اے دل
کہاں سے ہو یہ شروع اور کہاں سے رخصت ہو (کرشن کمار طور)

وہی ہوں میں وہی ہے کربلا وہی شداد
جہان عشق تو اب بھی ہے امتحاں آباد 〃 〃

عکس روشن نہ آئینہ روشن
میرے دل میں مرا خدا روشن 〃 〃

جبیں سے ناخن پا تک دکھائی کیوں نہیں دیتا
وہ آئینہ ہے تو اپنی صفائی کیوں نہیں دیتا (زبیر شفائی)

زبیر اک پور انگلی بھی نہیں چھونے کو ملتی ہے
وہ اپنے ہشت پہلو میں رسائی کیوں نہیں دیتا 〃 〃

کسی نے بے سروپائی کے باوجود مجھے
زمین سجدہ و ارض قیام پر رکھا (احمد جاوید)

جسے آنکھوں نے دیکھا تھا کبھی بینائی سے پہلے
ہوا ہوں ہم کلام اس سے مگر گویائی سے پہلے 〃 〃

جو ہے آباد تری آئینہ سامانی سے
ہم اسی خانۂ حیرت میں بسر کرتے ہیں (احمد جاوید)

فصیلِ شہر ندا پر ہے کچھ اذانِ سکوت
قفس کا ذکر کہیں آشیاں میں رہتا ہے (محسن تابش)

وہ رشکِ محفلِ دنیا ہے دشتِ تنہائی
کہ ہم کلام بہت مجھ سے تو ہے چاروں طرف " "

کہاں کے زود ساعت ہیں بام و در سارے
ہمارے بیچ کی ہر گفتگو ہے چاروں طرف " "

کیسی ویرانی تھی ہم جس میں اگانے رہے پھول
کیا عیاں تھا جسے پردۂ نہاں ہم نے کیا " "

اس نے دیکھا تو میں سرتا بہ قدم
پیکرِ دیدۂ نم ناک ہوا (عشرت ظفر)

اے نزہتِ بوسۂ پا کی خاطر
وقت گردِ رہِ افلاک ہوا " "

خوں میں زباں بریدہ ہیں چنگاریاں تمام
پھر دشت میں صدائے ہمہ گیر کس کی ہے " "

ہم اہلِ خواب کی مجبوریاں سمجھتے ہیں
سو ہم نے کچھ نہیں سوچا ترے خیال کے بعد " "

عجیب حبس کے عالم میں چل رہی تھی ہوا
ترے جواب سے پہلے مرے سوال کے بعد " "

ہر ایک خوف سے آزاد ہے صباحتِ وصل
چراغِ ہجر کو آسودگی سے کام نہیں (غلام حسین ساجد)

ذہن و دل کرتا ہوں جب رنجِ جہاں سے خالی
کوئی بے طرح مری روح میں در آتا ہے "

روشنی کی رو اڑتی ہے گرفتِ خواب سے
ابر کا اطلاق ہوتا ہے شکستِ دود پر " "

میں کہاں موجود ہوں تیرے سوا
تو کہیں حاضر کہیں غائب تمام (خورشید اکبر)

اب ہمیں بزمِ بشارت سے اٹھا
تیری آنکھوں میں دھواں رہتا ہے (خالد عبادی)

مذکورہ بالا شعرا میں کچھ ایسے شاعر بھی ہیں جو ۸۰ء سے قبل کی دہائیوں میں جدید شاعر کی حیثیت سے established ہو چکے تھے جیسے عرفان صدیقی، فضا ابن فیضی اور سید امین اشرف وغیرہ مگر ۸۰ء کی دہائی میں آ کر واضح طور پر ان کی غزلوں میں موضوع اور اسلوب دونوں سطح پر تبدیلیاں آئیں اس لیے بلا کسی تفریق کے ہم نے ۸۰ء کے بعد کی غزلوں کے مطالعے میں انھیں پیشِ نظر رکھنا ضروری سمجھا۔

مذکورہ بالا تمام شعرا کے جو اشعار ہم نے درج کیے ہیں ان میں ہمیں تصوف یا مذہبی رنگ و آہنگ بہ الفاظ دگر اسلامی تصورات یہاں کسی روحانی پناہ کی صورت میں نظر نہیں آتے جو ترکِ دنیا پر آمادہ کرتے ہیں بلکہ یہ ایک روحانی منزل نظر آتی ہے۔ یہاں خدا کا تصور ایک ایسی طاقت بن کر سامنے آتا ہے جو حالات کی مساعدت اور جبر سے مبارزت کی روحانی طاقت فراہم کرتا ہے چنانچہ نئی اردو غزل میں خدا کا تصور جبر کی قوت بن کر سامنے آتا ہے نیز جو تضادات میں ہم آہنگی اور انتشار میں تنظیم اور غربت میں استقلال فراہم کرتا ہے۔

۸۰ء کے بعد اردو غزل میں در در و یاس اور محزونی نہ صرف تاریخ کے ہاتھوں وجود کی بے معنویت کے روایتی حزن و ملال سے عبارت ہے بلکہ یہ وقت اور زمانہ کے ہاتھوں پیدا کردہ احساسِ مرگ، نیز عدمیت

کے دباؤ کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ یاسیت اور محزونی میر تقی میر سے لے کر غالب تک اور غالب سے لے کر ناصر کاظمی تک اردو غزل کا سب سے بڑا موضوع رہی ہے۔ مگر ۸۰ء کی دہائی تک آتے آتے تاریخ کے ہاتھوں احساس مرگ کی شدت سے اردو غزل کا سب سے بڑا موضوع بن گئی ہے۔ ۸۰ء کے بعد اردو غزل سے اس امتیازی موضوع کے ذیل میں بھی کچھ اشعار بلا امتیاز پیش کر رہا ہوں۔

وہ فصل شوق کہ باد خزاں کے ساتھ گئی
کبھی تو اس کی خبر موجہ بہاری دے (محمود ایاز)

میں ایک عمر سے جبر تعینات میں ہوں
کوئی تو ایک نفس مجھ کو اختیاری دے ״

خیال یار! بجز تیرے کس سے بات کریں
نگاہ یار! کوئی داد غم گساری دے ״

ہوائے یاس چلی لے کے کن زمانوں میں
صدائے گم شدگاں آرہی ہے کانوں میں ״

یہ مال و دانش دنیا بہائے عمر نہیں
میں خود کو ڈھونڈ رہا ہوں گئے زمانوں میں ״

نگار خانۂ دنیا مرا زوال بھی دیکھ
زمیں سے لوٹ کے بے گھر ہوں آسمانوں میں ״

ہوائے درد کا رخ ہے مرے ہی گھر کی طرف (عرفان صدیقی)
صدائے گریۂ ہمسائگاں کہاں جائے

خانۂ درد ترے خاک بسر آگئے ہیں
اب تو پہچان کہ ہم شام کو گھر آگئے ہیں ״

درنہ کیا پایا ہے اس رزم گہ دنیا میں
ایک تسکین ہے بس نان جویں پر رکھی ״

ہم نے جو کچھ بھی کیا عشق کے حوالے سے کیا
یوں نہیں کار جنوں رہگزراں ہم نے کیا (عین تابش)

مری طرح کسی آشوب کا شکار نہ ہو
ہلاک لذت صد خواب آرزو مجھے دیکھ (اسعد بدایونی)

مگر یہ وہ محزونی ہے جو نمائش سے ماورا ہے، نیز جذباتی عدم صحت سے بھی پاک ہے۔

نئی اردو غزل میں یاسیت اور محزونی کے ساتھ ساتھ درویشانہ وضع داری میں منفرد شان بے نیازی بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ نئی نسل میں احمد جاوید اور عین تابش کی غزلوں میں یہ شان بے نیازی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

قبا بدن پہ نہ سر پر کلاہ رکھتے ہیں
ہم اپنی سادہ دلی سے نباہ رکھتے ہیں (عین تابش)

نہ انکسار کے کاسے میں بھیک لیتے ہیں
نہ کوئی خواہش توقیر و جاہ رکھتے ہیں ״

نہ راستوں پہ مصلّیٰ بچھا کے روتے ہیں
نہ اپنے قلب حزیں کو سیاہ رکھتے ہیں ״

منتخب کرتے ہیں میدان شکست اپنے لیے
خاک پہ گرتے ہیں لیکن اوج سلطانی سے ہم (احمد جاوید)

دل سے باہر آج تک ہم نے قدم رکھا نہیں
دیکھنے میں ظاہرا لگتے ہیں سیلانی سے ہم ״

دولت دنیا کہاں رکھیں جگہ خالی ہو کہیں
بھر چکے ہیں اپنا گھر بے ساز و سامانی سے ہم ״

دن بھر کسی دیوار کے سائے میں تگ و تاز
شب جستجوئے چادر مہتاب میں رہنا ״

جاوید ایک غم کے سوا دل میں ہے بھی کیا
ہم گھر چلا رہے ہیں متاع قلیل سے ״

مشتاق تخت قیصر و کسریٰ نہیں ہیں ہم
درویش ہیں اسیر تمنا نہیں ہیں ہم (طارق متین)

طارق متین یوں ملی تو قبر خاک میں
ہو کر بھی اس جہان میں گویا نہیں ہیں ہم (طارق متین)

درویشی نیز سادہ دلی میں مضمر شان بے نیازی اردو کی کلاسیکی شاعری کا نمایاں امتیاز رہی ہے۔ نئی اردو غزل میں یہ پہلو غزل کے کلاسیکی تقاضوں کے تحت زیریں لہروں کے طور پر ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ فروغ پاتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ صفت ہے جو اردو غزل سے ترقی پسند عہد کے ساتھ ساتھ جدید ادب میں بھی تقریباً معدوم ہو چلی تھی۔ اگر ایک طرف جدیدیت کے زیر اثر طنز یا تی نشتر زنی رائج ہوئی تو دوسری طرف اس سے درویشی کا اخراج بھی ہوتا چلا گیا۔ ۸۰ء کے بعد نئی اردو غزل تقریباً چار دہائیوں کے بعد سے دوبارہ اپنے کلاسک کے حوالے سے اپنانے کا آغاز کر چکی ہے۔

نئی اردو غزل کلاسیکی حوالے سے نازک بیانی، لطافت آفرینی، اور جمالیاتی طلسمات کی طرف بھی لوٹ رہی ہے۔ نازک خیالی نیز خیال کی ندرت کے ساتھ کیفیات کا تنوع احساس کی تازگی کی طرف بھی یہ تیزی سے مراجعت کر رہی ہے۔ جو اردو غزل کے نیک فال ہے۔ یہاں عشق ایک بنیادی محرک کے طور پر نظر آتا ہے مگر اس عشق کی صورتیں بہت مختلف ہیں جو تغزل کے ساتھ ساتھ تازگی جاذبیت لطافت بھی فراہم کر رہی ہیں اسے ہم کثرت کے ساتھ بزرگوں میں عرفان صدیقی، سید امین اشرف، اظہار الحق، فضا ابن فیضی اور مظفر حنفی کی غزلوں میں نمایاں طور پر دیکھ رہے ہیں۔ واضح رہے کہ اردو غزل کے ان بزرگ شعراء کی غزلوں میں ۸۰ء کے وسط سے لے کر ۹۰ء کے وسط تک نئی تبدیلیاں نمایاں ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ نیز نئی نسل میں یہ صورتیں شاہد کلیم، غلام حسین ساجد، سلیم کوثر، احمد جاوید، عالم خورشید، خورشید اکبر، احمد محفوظ اور خالد عبادی کے یہاں بہت واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔

میری سنتے اپنی کہتے میرے دیدۂ دل میں رہے
لیکن تم نے اپنا مسکن سات سمندر پار بنایا
(مظفر حنفی)

غزلوں پہ غزلیں کہتا ہوں جذبہ تشنہ کا تشنہ ہے
وحشت کب رہنے دیتی ہے گھر پچپیوں بار بنایا (مظفر حنفی)

اک ظالم کی دلداری پر ہنستا بھی ہوں روتا بھی ہوں
پہلے میری خاک اڑائی پھر مجھے دلدار بنایا ″

اک اسم جاں پہ ڈال کے خاک ذرا سی
اندیشے صدف میں ہم نے گہر بند کر دیا (عرفان صدیقی)

یہ کون میرے بدن میں طلوع ہونے لگا
ابھی لہو کو ملا بھی نہیں اشارۂ شام ″

گر گئی قیمت شمشاد قداں آنکھوں میں
شہر کو مصر کا بازار کیا ہے اس نے ″

اب سحر اب تو جاؤں گا کوئی آئے کہ نہ آئے
مجھ کو روشن سر دیوار کیا ہے اس نے ″

غور سے دیکھا تو دریاؤں کے رخ پر کھتی ہوا
بے صدا لہروں کو زنجیر گراں سمجھا تھا میں
(سید امین اشرف)

زندگی سے اعتبار ذات بھی جاتا رہا
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے داستاں سمجھا تھا میں ″

زندانی غبار نظر بھی خیال بھی
یہ گل نہیں قفس ہے کھلا ہوش میں ذرا ″

یہ ربط جاں وہ قاصد فرخندہ ہے کہاں
اے ساکنان شہر صبا ہوش میں ذرا ″

اتنے بکھرے ہوئے ستاروں میں
کون ہے شب کے پاسبانوں میں (لطف الرحمٰن)

دور پہنچی ہے زخم کی خوشبو
رنگِ گل رہ گیا حصاروں میں (لطف الرحمٰن)

کب سحر سیڑھیوں سے اترے گی
چاند الجھا ہوا ہے شاخوں میں "

کوئے جاناں کی سرحدوں سے ادھر
راستے کھو گئے ہیں راہوں میں "

نگاہ ٹکتی نہیں ہے آثارِ خستگی پر
رکا ہوا ہے چراغ میرے مکاں پہ شاید (غلام حسین ساجد)

عشق میں خود کو بھلا! دنیا ضروری ہے گر
لوٹ جاتی ہے کبھی یہ رہگذر اپنی طرف "

میرے دل سے لپٹتی زلف بھی تو دیکھتا کوئی
سبھی نالاں ہیں میں نے شہر کیوں مسمار کر ڈالا (محمد اظہار الحق)

مسافروں کا مرے گھر ہجوم رہتا ہے
میں پیاس بانٹتا ہوں آبلے بناتا ہوں "

میں جا پہنچتا ہوں چاہ سے شاہ کے محل میں
نکل کے زنداں سے میں حکومت سنبھالتا ہوں "

زہر کھانے والے تو چسکی سا دھ لیتے ہیں
کون ہے جو بتلائے زہر کیسا لگتا ہے (شاہد کلیم)

کسی نے ایڑیاں رگڑی نہیں ہے بالو پر
پتہ نہیں یہ سمندر کہاں سے آئے ہیں "

بس ہمیں عشق کی آشفتہ سری کھینچتی ہے
رزق کے واسطے ہم نے کبھی ہجرت نہیں کی (سلیم کوثر)

تیرا آغاز وہاں سے ہی تو ہوتا ہے جہاں
ختم ہو جاتی ہے پیمائش دنیا مرے دل (سلیم کوثر)

یہ لوگ جس سے اب انکار کرنا چاہتے ہیں
وہ گفتگو در و دیوار کرنا چاہتے ہیں "

وہ ہم ہیں جو تری آواز سن کے تیرے ہوئے
وہ اور ہیں کہ جو دیدار کرنا چاہتے ہیں "

سجے ہیں دشت و بیاباں عجب قرینے سے
مجھے سنوارا مجھے گردِ راہ کرنے کو (احمد جاوید)

دن میں ہے فکر بیس اندازی سرمایۂ شب
رات بھر کاوشِ سامانِ سحر میں رہنا "

عجیب سفر تھا عجیب تر مسافرت میری
زمیں شروع ہوئی اور میں تمام ہوا "

راس آ چلی ہیں مجھ کو سمندر کی وسعتیں
ساحل بلا رہا ہے کیوں اپنی طرف مجھے (عالم خورشید)

پھر آسمان ملنے لگا ہے زمین سے
پھر گل کھلائے گی یہ ملاقات کچھ نہ کچھ "

جو ختم ہو گیا رشتہ وہ دوستی کا تھا
جو بچ گیا ہے تعلق وہ انتقام کا ہے "

میری منزل پہ بھی ہے اس کا تصرف عالم
پاؤں میرے ہیں مگر اذنِ سفر اس کا ہے "

کب سے سنتا ہوں وہی ایک صدائے خاموش
کوئی تو ہے جو بلندی سے بلاتا ہے ہمیں
(احمد محفوظ)

نہ اندیشۂ گرداب نہ پہلوئے نشاط
موج در موج ہی ساحل نظر آتا ہے مجھے (احمد محفوظ)

ذرا دیکھوں فصیل عیش وغم کے اس طرف کیا ہے
سو اک منزل صدا ادراک کے باہر بناتا ہوں "

روز نقش سکوت صحرا میں
ہم صدا رنگ بھر کے دیکھتے ہیں "

یہی کہ ہم سفراں راہ امتناع میں ہیں
یہ کار دانی شب خفتگاں سے اچھی ہے (خالد عبادی)

اگرچہ گرد اطاعت سے بے ظہور ہوئی
مری جبین ترے آستاں سے اچھی ہے "

صدائے غیب سے معمور ہے کاشانۂ حسرت
مری شوریدگی کس ملک کی تصویر رکھتی ہے "

لے پاؤں میں نے شاہ زماں کی طرف کیا
لے آپ سے یہ افضل آداب ہو گیا "

ان تمام نکات کے تحت آئے ہوئے مذکورہ بالا اشعار مضامین کی ندرت اور تنوع کے ساتھ ساتھ احساس کی تازگی، دل سوزی اور جذب دروں کا بھی مظہر کہے جا سکتے ہیں۔ نئی اردو غزل معاصر زندگی کے مسائل کے انجذاب کا ایک اہم ترین پیمانہ بناکر ابھر رہی ہے اور یہ صنف غزل کی امتیازی خصوصیت ہے کہ اس نے اپنی تنگ دامانی میں اتنی وسعت رکھی ہے کہ اس کے سانچے میں بدلتی ہوئی زندگی کے مسائل عہد بہ عہد خوش اسلوبی سے مقام پاتے رہے ہیں۔ نئی اردو غزل کا کمال یہ ہے کہ اس نے ثابت موضوعات کی تکرار و یکسانی سے نکل کر تنوع اور ندرت کی طرف ایک تاریخ ساز قدم بڑھایا ہے اب غزل معاصر زندگی کے مسائل کے تمام ابعاد نہ صرف جذب کر رہی ہے بلکہ اس کے ساتھ غزل میں کلاسیکی رنگ و آہنگ شعریت اور تغزل کی بازیافت بھی ہو رہی ہے۔ مذکورہ بالا اشعار جو مختلف نکات کے ذیل میں پیش کیے گئے ہیں وہ اس امر کی بھی دلیل فراہم کرتے ہیں کہ اب اردو غزل اپنے سپاٹ اکھرے رنگ، خشک لب و لہجہ سے ہٹ کر کلاسیکی شعریت کی از سر نو تشکیل کرتی ہوئی نظر آ رہی ہے جو اردو غزل کی آبرو ہے۔ یہاں روح عصر کے ساتھ ساتھ روح بیان بھی فروغ پا رہی ہے۔ اردو غزل اپنی نئی منزلوں کی طرف تقریباً ۱۹۸۰ء سے پہلے کی چار دہائیوں کے مقابلے میں زیادہ تاریخ ساز ترقی کی طرف رواں ہے اور اردو غزل کے موجودہ ارتقائی مراحل مستقبل کے نئے امکانات کا مظہر بنتی نظر آ رہی ہے۔ نئی غزل نئے استعارے نئے علائم کے ساتھ ساتھ نئے پیکر کو بھی وضع کر رہی ہے۔ موجودہ غزل کی شعری لفظیات کا معنیاتی نظام امتیازی طور پر ہموار ہوتا ہوا اپنے نئے دور میں داخل ہو چکا ہے۔ نئی اردو غزل کے اسالیب اور لفظیات میں نو کلاسیکی رنگ کی تشکیل ہو رہی ہے۔

ہم عصر زندگی کے مسائل کی ترجمانی کے لیے کلاسیکی شعری لفظیات نے اپنا اپنا معنیاتی نظام استوار کر لیا ہے اور کلاسیکی شعری لفظیات نئے مسائل پر بھی از سر نو منطبق ہو رہی ہے۔ نئی اردو غزل استعارے اور علامت کے مقابلے میں پیکر تراشی کے عمل سے مرکزیت کے ساتھ جڑی ہوئی ہے جس کی تفصیل کے لیے ایک علاحدہ باب Required ہے تاہم سرسری طور پر مندرجہ ذیل الفاظ پر نظر ڈالیں جو معاصر مسائل کی ترجمانی کے لیے اپنے کلاسیکی دائرے میں رہ کر ہی ارتقا پذیر ہیں جنھیں ہم نو کلاسیک کا عنوان دے سکتے ہیں۔

زنداں، زنجیر، دھواں، غبار، چراغ، خاک، رات، ہجر، وصال، صدا، فلک، مٹی، فغاں، شام، زوال، شب درمیاں، دیوار شب، روزن، در و بام، خون ناب، مقتل، قفس، صحرا، سراب، شہ رگ، شاہ زماں، درد، یاس، نشاط و ملال، زکوٰۃ، چیخ، کشکول، اور دامن وغیرہ ان الفاظ کے علاوہ بھی کثرت سے ایسے کلاسیکی لفظ ملیں گے جن کی معنیاتی تجدید نو کا عمل جاری ہے یا امتیازی طور پہ یہ کہنا بہت لازم ہوگا کہ نئی اردو غزل نئی اردو نظم کے مقابلے میں مشرقی

۱۱ق..۱۰۲ ر ر

طور کی غزلیہ زرخیزی

نادم بلخی

کرشن کمار طور کے تازہ مجموعۂ کلام مشک نور میں چھیالوے غزلیں ہیں. جب میں نے زیرِ نظر مضمون سپرد قلم کرنے کے لئے اس مجموعہ پر نظر ڈالا زیر کانیاں پر بے اختیار صابر آروی کا یہ شعر آگیا۔

لیتے نہیں زمینا

طور کے اس مجموعہ میں جتنی غزلیں ہیں ان میں اکثریت ایسی غزلوں کی ہے جن کی زمینوں کے مالک وہ بذاتِ خود ہیں. وہ غزل کہتے وقت یہ مدنظر رکھتے ہیں کہ اپنی مخصوص اپج کا ثبوت دے کر اپنی غزلوں کی تخلیق کے لئے ویسی زمینوں کا انتخاب کریں جو ان کی اپنی خاص زمین ہوں۔ میرے پیش نظر یہ نکتہ بھی ہے کہ کسی شاعر کی غزلوں میں کیا اس کی مخصوص نئی زمین ہی مخصوص شناخت کی امین وضمانتدار ہوتی ہیں یا اور بھی اہم نکات ہیں جن کا تعلق بیان اور مضامین دونوں سے ہوتا ہے۔ چنانچہ جب میں نے اس نکتہ کو مدنظر رکھ کر طور کی غزلوں پر تنقیدی نظر دوڑائی تو کچھ اور بھی اہم نتائج برآمد ہوتے جن میں کچھ کی نشاندہی اس دور کے دو نامور ناقدین ڈاکٹر الندر سید اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی کر دی ہے طور کی غزلوں کے شعری پیکر اور مواد کے سمندر میں غوطہ لی کے بعد چمک دمک اور آب وتاب والے جو مجھے ملے ان سے متعارف ہونے کے بعد میں نے درج ذیل محاسن برآمد کئے۔

آہستہ روی : شاعری میں شعری پیکر کا ہر اعتبار سے دیدہ زیب ہونا لازمی ہے۔ اس لئے کہ ہر شعر میں پیش کش کا جہاں تک تعلق ہے سبک روی کا حد درجہ احساس شاعر کو رکھنا پڑتا ہے۔ خصوصاً طور پر غزلیہ شاعری میں غزل گو اسی قدر کامیاب ہوتا ہے جس قدر اس کی بحوں میں آہستہ روی ہوتی ہے۔ کرشن کمار طور کی غزلیہ شاعری کا جہاں تک تعلق ہے بلاشبہ ان کے کلام کی یہ ایک بنیادی خصوصیت ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار کھردرے پن اور سطحیت سے بڑا ہوتے ہیں۔ طور نے تغزل کی آہستہ روی اپنی ایسی غزلوں میں بھی برقرار رکھی ہے جن کی بحروں میں آہستہ روی کا برقرار رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بحر رمل مثمن سالم محذوف / مقطوع (فاعلاتن فاعلاتن فا تن فاعلن / فاعلات) یا بحر رمل مسدس محذوف / مقطوع (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات) دونوں میں ہی بحوں کی سبک روی محسوس وجولی انہوں نے برقرار رکھا ہے مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

گھاؤ کا گلشن ہرا سمجھے تھے ہم		کھو جا سکا تھا کھرا سمجھے تھے
کسی ذرے کا کہیں دل نہ دکھے		ہر قدم دیکھ کے دھرتا یارو
کون کس کا ساتھ دیتا ہے یہاں		وہ جو تنہا آئے تھے تنہا گئے

ہم تیرے جسم کی خوشبو کی میری روح کا کرب

اب اعتبار ہر ایک لفظ معتبر اٹھ

اس کو امید نہیں ہے جو میرے آنے کی

آئینہ دیکھ کے وہ روز سنورتا کیوں ہے

طور کے سارے غزلیہ سرمایہ میں ہر شعر میں تخیل کا بہاؤ آپ کو

• محلہ کٹرہ، ڈالٹین گنج

تیز نہیں بلکہ دھیما اور مبک رو محسوس ہوگا۔ان کے اشعار میں داخلیت خارجیت پر حاوی نظر آتی ہے۔ باطن سے ظاہر اور ظاہر سے باطن تک سفر کرتے ہوئے طور نے عجلت سے کام نہ لے کر آہستہ روی مدنظر رکھی ہے جو دلکش سبک روی بن گئی ہے۔ان کے اشعار کا بنیادی وصف لب و لہجہ کی سنجیدگی اور متانت ہے۔بلکہ سہل ممتنع کی چاشنی نے شراب کو شراب دو آتشہ کر دیا ہے۔ اور ان کے طرز بیان کی جدت طرازی نے معانی کو حسن و خوبی آشکار کیا ہے۔

<u>لمبی ردیفیں</u>۔ طور کی غزلوں کی ایک اور اہم خصوصیت ان کی استعمال کردہ لمبی ردیفیں ہیں۔

تیرا بدن تھا کہ جادو یقیں نہیں آتا ۔۔۔ بچا تھا بس یہی پہلو یقیں نہیں آتا

عالم میری مثال سے آگے نہیں گیا ۔۔۔ میں بھی کسی کمال سے آگے نہیں گیا

یقیں ہو تو سر خوش گماں نکلتا ہے ۔۔۔ زمین کی تہہ سے نیا آسماں نکلتا ہے

ہے رکھا جس نے ہمیں بے نشان ادھورے کیا

دکھائی دیتا بھی وہ آسماں نکلتا ہے

تیرا غم بھرتا ہے یہ طاق بیاں بہت ہی کم

ہے اس کہانی میں اس کا بیاں بہت ہی کم

طور کو لمبی ردیف والی غزلوں کی تخلیق کا ایک معنوی وصف حاصل ہے۔عموماً غزلوں میں لمبی ردیف کے سبب زمین غزل کی حامل ہو جاتی ہے لیکن طور کے ہاں ٹھیک اس کے برعکس سخت نہیں بلکہ زرخیز محسوس ہوتی ہے۔ان کے ہاں لمبی ردیفوں کی ایسی بھی غزلیں ہیں جو توانائی کی تنگی رکھتی ہیں لیکن وہاں بھی طور نے ردیف سے تال میل پیدا کرکے اشعار میں شگفتگی لائی ہے۔مثال کے طور پر ان کا یہ مطلع ملاحظہ فرمائیے۔

میرے ہی لہو کا ذائقہ دہ ۔۔۔ ہوں عکس اگر میں آئینہ دہ

اس مطلع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پوری غزل ایک مسدس بحر (مفعول مفاعلن فعولن) کی نہایت ہی مختصر زمین رکھتی ہے۔ پندرہ ۔مدد شدہ کی پابندگی شاعر کے آگے کیا کم ہے اور

اس پر دو سرا یہ ہے کہ قافیہ اور ردیف کا پورا حصہ دو ارکان اپنی تحویل میں لے لیتا ہے۔شعر کے اندر دونوں مصرعوں میں صدر اور ابتدا جن کا تعلق رکن مفعول سے ہے ان کا لحاظ رکھتے ہوئے شعر کی تخلیق اس طرح ہو کہ معنوی پہلو کسی بھی طرح مجروح نہ ہونے پائے یہ اگر کمال فن نہیں تو اور کیا ہے۔

پہلا مصرعہ	صدر	حشو	عروض
ارکان	فعول	فاعلن	مفعولن
تقطیع	میرے ہی	لہو	آقہ دہ

دوسرا مصرعہ	ابتدا	حشو	ضرب
ارکان	فعول	مفاعلن	
		اگر میں آ	ئنہ دہ

اس شعر کے بد وضعی تجزیہ سے ایک حقیقت تو یہ ثابت ہوئی کہ طور کی عروضی گرفت ہی اچھی نہیں بلکہ الفاظ کی بندش کا فن میں وہ اظہار بیان کے اچھے سلیقے کو بھی اپنی بھرپور گرفت میں رکھتے ہیں۔ایسا کرنے کے لئے وہ سہل ممتنع کی صفت گری سے اگر کام لیتے ہیں تو دوسری طرف الفاظ کی بندش کا جہاں تک تعلق ہے وہ شعری محذوفات سے اس طرح کام لیتے ہیں کہ قاری با آسانی معنی کی تہہ تک پہنچ جائے۔بات نامکمل اور ادھوری نہ رہے۔یہاں میں ایک اور مثال سے بھی کام لینا ضروری سمجھتا ہوں جس سے یہ ظاہر ہو جائے گا کہ انہوں نے کامیابی کی منزل کس طرح حاصل کی ہے۔

ان کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

یقیں کی حد سے حصول گماں میں شامل ہے

وہ ایک درد جو میرے بیاں میں شامل ہے

اس پوری غزل میں تو اتی زیاں، زباں، بادباں، آسماں وغیرہ اور ردیف "میں شامل" ہے اس مطلع میں نارسائی اور ناکامی کے احساس و جذبہ کی ترجمانی کی گئی ہے اس طرح کے بقول شمس الرحمٰن فاروقی

شاعر ہر چیز کو اپنی شخصیت اور رومانی انفرادیت کے زیر نگیں دیکھتا ہے اور تخلیقی قوت کے التہاب کے ذریعہ سطح کو نظر انداز کرتا ہوا تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ (۲) غزل کی بحر تو بلاشبہ بہت رواں اور مترنم ہے لیکن زمین بے حد سنگلاخ ہے جس میں شاعر نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے کام لے کر نئی شگفتگی پیدا کی ہے۔ لمبی ردیفوں کی جتنی غزلیں (۱) کے مجموعہ میں (۱) پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ (۱) کی غزلوں کی زمین مستعار نہیں بلکہ وہ بذات خود اس کے موجد و خالق ہیں۔ ان میں قافیوں کا ردیفوں کے ساتھ تال میل ہے اسی نے طبع آزمائی کی راہوں سے گزار کر شاعر کو کامیابی کی منزل تک پہنچایا ہے اور جو مثالیں رہ گئی ہیں ان سے اس وصف کا انکشاف بحسن و خوبی ہو جاتا ہے۔

<u>الفاظ کے رنگ و روغن سے معنوی وحدت تک رسائی</u>: طور کی غزلوں میں الفاظ کی بندش اور موجودگی کا جہاں تک تعلق ہے اس کا ہیں۔ ایک تو وہ جس کے تحت سادہ الفاظ سے معنوی وحدت تک رسائی حاصل کرنا اور دوسرے داخلیت سے خارجیت تک پہنچ کر معنوی وحدت پیدا کرنا۔ مثال کے طور پر ان کا یہ نہایت ہی سادہ شعر ہے ؎

لہروں پہ بہنا یا پھر شاخ پہ کھلنا
ایک سے منظر ہیں دیکھے خواب تجھ

یہ شعر اپنی سادگی میں گہری معنویت رکھتا ہے جس کو داخلیت سے گہرا لگاؤ ہے۔ داخلیت جو خارجیت تک پہنچ کر معنوی وحدت پیدا کرتا ہے۔ "لہروں پہ بہنا" "شاخ پہ کھلنا" کی سادہ بندش ذہن کو عمر کا ناپائیداری کی طرف مبذول کرتی ہے اور اس طرح پہلو کا معنوی وحدت سادہ الفاظ کے سہارے پیدا کی گئی ہے۔ اور خواب ہوتے سے انہیں تعبیر لیا گیا ہے۔ طور کی اس خصوصیت کا درج ذیل اشعار سے مزید ثبوت ملے گا۔

سینے سے لگی ہے تیری یاد اس طرح — جیسے کہ لوٹ آئے کوئی اپنے شہر میں
احساس کا یہ حسن نزاکت بھی خوب ہے — اس نے تو پھول پھینکا تھا پتھر لگا نے

ان دونوں اشعار میں الفاظ ظاہری طور پر شوخ رنگ و روغن نہیں رکھتے اس کے باوجود دونوں ہی میں داخلیت اور خارجیت کی حسین امتزاج سے معنوی وحدت پیدا کی گئی ہے۔ طور کے ہاں شوخ رنگ رکھنے والے الفاظ جہاں استعمال ہوتے ہیں وہاں داخلیت اور خارجیت کے میل سے معنوی رمق پیدا کی گئی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

میٹھا ہے ہونٹوں سے ایک شہد سی ٹپکی ہے
جو ورد کرتی ہے اس نام کا زبان بہت

رہی چمک ہے ہمارے ماتھے کی
ہمارے نام کی پتی گلاب میں رکھنا

اس طرح کے بہت سے اشعار ہیں طور کے ہاں ملتے ہیں جنہیں پڑھنے پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ الفاظ سادہ ہوں یا چمکدار ان سے معنوی تاثر پیدا کرنا طور اچھی طرح جانتے ہیں۔

<u>تتبع سے احتراز اور نئی زمینوں کی پیش کش</u>: طور کی غزلوں کے فنی پہلو کا جہاں تک تعلق ہے وہ کہیں بھی لکیر کے فقیر نظر نہیں آتے۔ الفاظ کے استعمال کا بھی جہاں تک تعلق ہے اس معاملہ میں بھی وہ اپنی ایک خاص پہچان اور مخصوص انوکھا پن رکھتے ہیں۔ ندا تو فیق لو، نقش زوال، عذاب گرد، شور لوا، نوید ہو، رگ نمو، کوہ ندا، نیرنگ تماشا، کرب انا، زعفران لس، عکس عتاب، ہجوم جاں، تحلیق تمنا، آہ نشاط ہوس، تکیہ سنگ، طاق جاں، خستگاں، خریۂ دل، جشن نعل گلاب، دشت دعا، دشت سرا وغیرہ پر آپ غور کریں تو الفاظ کے باہم ارتباط سے طور معانی ظاہر کرنے میں اپنا ایک خاص ہنر رکھتے ہیں، ان کے ہاں رفاقت کے سہارے جتنی بندشیں ملتی ہیں ان میں رفاقت کی کہیں پر حیثیت توصیفی، کہیں پر تکمیلی، کہیں پر توجیہی، کہیں پر جاری اور پر رفاقت یک جان و قالب کی حیثیت رکھنے والی ہوتی ہے ایسی مثالیں جدید شعرائے کرام کے یہاں کم ہی ملتی ہیں جب کہ ان کے مجموعۂ کلام مشک منور میں خاصہ ذخیرہ دستیاب ہے۔ اس کا تو موقع نہیں کہ اوا کیجو ل

کا استعمال طور نے اپنے کلام میں کس طرح کیا ہے پھر بھی چند مثالیں نیچے درج کی جاتی ہیں،

مٹایا طور نے ان آنکھوں تک شبنمِ فصلِ گلاب
زمینِ خشک پہ جب سایۂ بہار اترا

ہے ایک آہِ نشاطِ ہوس کہیں نہ کہیں
نہیں بساطِ صدا دل تو بے صدا بھی نہیں

عموماً اضافت در اضافت کے سبب کلام میں تنافر پیدا ہوتی ہے لیکن اوپر کے دونوں اشعار جن میں اضافت در اضافت بھی ہے اور اکہری اضافت بھی اس کے باوجود کلام دلکش محسوس ہوتا ہے پہلے شعر کے پہلے مصرع میں شبنمِ فصلِ گلاب اور دوسرے شعر میں آہِ نشاطِ ہوس دوہری اضافت اور دوسرے شعر میں اکہری اضافت بساطِ صدا اور سایۂ بہار پر غور کیجئے تو بندش کا اضافی حالت خوبی ظاہر کرتا ہے نالی　اس کے آپ محسوس کریں گے تو یہ نتیجہ پائیں گے کہ ترکیب جدیدہ نے دونوں اشعار کو نیا ڈکشن دے کر تخلیق ازور کیا ہے۔ اس طرح جس کو ہم اضافت مقلوب کہتے ہیں بطور بندشِ الفاظ استعمال کر کے کلام کو دلکش بنایا گیا ہے۔ اس نحو میں طور اپنی منفرد ساخت رکھتے ہیں۔ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ طور کی غزلوں میں اکثریت ایسے فن پاروں کی ہے جن میں غزلوں کی زمین جگہ جگہ انوکھی اور نئی نظر آتی ہیں۔ یہ زمین دو طرح کی ہیں ایک وہ جن کا تعلق لمبی ردیفوں سے ہے اور دوسری وہ جن کی ردیفیں تو لمبی نہیں ہیں لیکن وہ اسی اعتبار سے نئی اور انوکھی ہیں جن کی مثال طور سے قبل اردو شاعری میں شاید ہی ملتی ہے۔ میں اسی لمبی ردیف والی زمینوں کے ایک شعر سے اس کی نشاندہی کر دیتا ہوں۔ ان غزلوں کو پڑھنے پر آپ یہ پائیں گے کہ قافیوں کا حسن و خوبی ان لمبی ردیفوں کے ساتھ تال میل ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

عالم مری مثال سے آگے نہیں گیا　　میں بھی کسی کمال سے آگے نہیں گیا

یہ مطلع بہت سادہ سا ہے۔ مثال، کمال، سوال، زوال، احتمال وغیرہ قوافی ہیں اور "سے آگے نہیں گیا" کی حیثیت ردیف کی ہے۔ یہ مطلع جو سادگی رکھتا ہے اگر شاعر قافیہ اور ردیف کے تال میل کو مدنظر نہیں رکھتا تو شعر شگفتہ ہونے کے عوض سپاٹ ہو جاتا۔ اب طور کی ویسی نئی زمینوں پر غور کیجئے جن میں ردیف لمبی نہیں بلکہ مختصر ہے۔ حالت رکھنے والی ایسی ردیفوں کی غزلوں میں ان کے ہاں ہم ایک خوبی تو یہ پاتے ہیں کہ ان کی مثالیں دوسری جگہوں میں نہیں ملیں گی اور دوسری خوبی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ وہاں بھی قوافی اور ردیفوں کا گہرا تال میل موجود ہے۔ اسی نوعیت کے کچھ اور مطلع دیکھئے۔

کبھی کبھی کوئی پندارِ گفتگو چمکا　　مراد ہے ترا خنجر مرا لہو چمکا
بادل میں بجلی بھرتا ہے　　وہ کیسے کوتک کرتا ہے
جو ہے حدِ گمان سے ایک یقین تک　　وہی ہے آسمانوں سے زمین تک
حق کا جب اظہار کیا　　ہر رشتہ دیوار کیا
یہ واقعہ ہے مکرر رہا ہے کہانی میں　　جدا ہوئے تھے وہ مجھ سے مری جوانی میں

آپ نے ان مثالوں سے اندازہ کر لیا ہوگا کہ شاعر کے کلام میں قوافی اور ردیف کا باہمی ربط اشعار کو محاسن شعری سے ہم کنار کرنے کا علمبردار ہوتا ہے۔ غزل میں اگر مطلع زوردار نہیں ہوتا تو پوری غزل کی طرف قاری کا ذہن مبذول نہیں ہو سکتا اور جب طور کی غزلوں کو آپ پڑھیں گے تو یہ احساس ہوگا کہ کم و بیش ان کی ہر غزل کا مطلع یہ صلاحیت رکھتا ہے کہ وہ اول آخر ہر شعر کی طرف قاری کو توجہ مبذول کرے۔ بالا میں مطلع کی حیثیت رکھنے والے جو اشعار پیش کئے گئے ہیں ان سے اسی حقیقی وصف کی حسن و خوبی نشاندہی ہو جاتی ہے۔

کلام کی پاکیزگی منبعِ نور ہے: طور کی غزلوں کا ایک بنیادی وصف یہ ہے کہ وہ بہ طور مواد کے اعتبار سے پاکیزگی کا منبعِ نور ہے۔ ان کا ایوانِ شاعری دراصل وہ پختہ عمارت ہے جو ستونِ فقر پر کھڑی ہے۔ وہ جب اپنی ذات کا مطالعہ کرتے ہیں یا خارجی

اشیا کو اپنی ظاہری نگاہ سے دیکھتے ہیں تو ہر جگہ انہیں ایک ہی ذات واحد نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں اس کے ساتھ احساس بشریت بھی بدرجہ اتم موجود ہے جس کی شناخت انسان کو خالق انسان سے متعارف کرتی ہے۔

خود اپنے آپ کو پہلے سلام میں نے کیا
پھر اس کے بعد خدا سے کلام میں نے کیا

اور جب بشریت کی تہہ تک انسان پہنچ جاتا ہے تو حقیقت کل کو سمجھنے کے لائق ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی نگاہ میں رزق دینے والا صرف ایک ہی نظر آتا ہے۔

بھیجتا ہے چڑیوں کو چگنے رزق سے وہ بھٹکے پھرتا ہے

میں نے اوپر طور کے احساس تفکر کی طرف اشارہ کیا ہے یہی ان کے لئے سب سے بڑی دولت ہے۔

دل کی دولت سے بڑی ان کو نہیں کوئی شئے
پاؤں میں رکھتے ہیں وہ دلیتی تو سلطانی کو

چنانچہ وجود و شہود کی منزل پانے کے بعد انسان کیا دیکھتا ہے

جو ہے حد گماں سے اک یقیں تک
وہی ہے آسمانوں سے زمین تک

عشق مجازی سے انسان اگر واقعی مخلص ہو تو وہ عشق حقیقی تک بلا شبہ پہنچ سکتا ہے۔ لیکن حق تک رسائی کے باوجود اظہار حقیقت کو آسان کام نہیں مسادی آرائشوں سے بری ہونے کے بعد ہی یہ جرأت انسان میں پیدا ہوتی ہے

حق کا جب اظہار کیا ہر رشتہ دلیار کیا

خالق و مخلوق کی کیا حیثیت ہوتی ہے اس کی طرف طور یوں اشارہ کرتے ہیں۔

ہے قطرہ دریا کے اندر تو دریا قطرہ میں
کنارِ بحر زیادہ ہے اور نہ کم لب جو

مختصر یہ کہ طور کی شاعری کے مواد کا وہ حصہ جس کا تعلق کائنات اور خالق کائنات سے ہے اس میں طور انسان کو اشرف المخلوقات گردان کر خالق کائنات کی شناخت کا پیغام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس کے لیے پاکیزگی نفس پر حد درجہ زور دیتے ہیں، اس کے سبب ان کی شاعری پاکیزگی کا ایک منبع نور بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

<u>من و تو کے خیال خام سے میرا احساس تبرک</u> : کلام طور کا مطالعہ آپ پر ظاہر کرے گا کہ وہ ہر طور ایک وسیع النظر فنکار ہیں۔ ان کی سوچ اور سمجھ کی بنیاد حقانیت اور بشریت پر ہے۔ وہ اپنے کھلے ہوئے ذہن کے ساتھ اپنی دونوں آنکھیں ان دونوں نکات پر مرکوز رکھتے ہیں اور ہر وہ مشہود پر مظاہر مناظر کا بغور معائنہ کرنے کے بعد ذہن و شعور کو من و تو کے خیال خام سے مبرا کر دیتے ہیں۔ ان کی نگاہ دنیا کے سبک رو بہاؤ سے دوچار ہونے کے بعد اگر طوفان کی زد میں آتی ہے تو وہ ایسا دیکھ کر گھبراتے نہیں بلکہ بازو بانڈ تیر کر پار اترنے کا ہی جذبہ رکھتے ہیں، حقیقت کلی کی ذات واحد پر وہ کامل یقین رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی پیشانی پر بل نہیں آتا اس لئے کہ ہر ایک رخ سے اسی کو اپنی نجات کا حامل سمجھتے ہیں۔ یہ ہے ان کی حقانیت کی اساس طور کے سامنے ایک اسم اعظم کے بہت سارے اسمائے گرامی ہیں۔ ان کی حقانیت کا یہی نچوڑ ہے کہ وہ رحیم، سلامتی والا، شاہد، غالب جبار، عالم کا جاننے والا۔ مصور، عطار، قہار، وہاب، رزاق، فتاح علیم، قابض، باسط، غفور، شکور، کبیر، حفیظ، حسیب، مجیب واسع، کریم، مجید، قیوم، واحد، احد، کثرت میں ہویدا اور وحدت میں نہاں اور پوشیدہ۔ طور کی شاعری میں جو حقانیت کے عناصر ہیں ان کا دار و مدار مذکورہ بالا اسمائے گرامی ہی پر ہے۔ ان من و تو کے خیال خام سے مبرا ہیں۔ ان کی شاعری عالمی محبت کا ایک حسین سنگم ہے۔ اس ضمن میں ان کے چند اشعار دیکھئے۔

تھا ابتدا کا حسن میری انتہا میں بھی۔ دیکھا ہے میں نے یار کا جلوہ خلا میں بھی

تمام عالم اسباب گردوں روشن میں
جو میرے دل میں یہ میرا خدا اتر جائے
ہر ایک شئے کو جاتا اس کا نقش کمال
تو بھی پڑا جھولی میں، میں گھر لے آیا
اپنے ہونٹوں پہ منتظر رکھتے ہیں اکساس کا ہی نام
ایک ہی چڑیا کو ہواؤں میں اڑاتے رہنے۔
میری رگوں میں ہے جاری اسی کی گرمی قول
میرے لبوں سے شناسا لبیں ایک اسکا نام

عالم آب وگل کی بے ثباتی کا احساس: طور کی شاعری کے مواد کا ایک اہم حصہ عالم آب وگل کی بے ثباتی کا احساس ہے۔ ان کے موجودہ مجموعہ شعر اور اس سے پہلے کے مجموعہ عالم عین میں اس حقیقت کا نشان وہی ملتی ہے۔ مشہور قرآنی آیت "کل نفس ذائقۃ الموت" اور "ایتی القیوم" سے انہوں نے اپنے اس نظریہ کی بے حد خوب صورتی سے وضاحت کی ہے کہ کی ساری آن بان فنا آمادہ ہے اور یہ خاک دان ہست وبود کی ہر شئے فنا پذیر ہے اور یہاں ہمیشہ رہنے والی طرف ایک وہی ہستی ہے جسے ہم الہ کہتے ہیں۔ خیال طور کے مطابق جو کچھ آنکھوں کے سامنے ہے۔ جو شئے عام کن سے تعلق رکھنے والی ہے سب کی سب اس کی دسترس میں ہے۔ اس عالم بے ثبات میں ہر چیز اس کی مرہون ہے۔ وہ اپنے باطن کی نگاہ سے زمین وآسمان کے دوری ناپتے ہیں اور ایک ہی جست میں انہیں مقام کبریائی سامنے نظر آجاتا ہے۔ اس عالم فانی کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے چند اشعار پڑھیے۔

تمام عالم اسباب گردوں روشن میں
جو میرے دل میں یہ میرا خدا اتر جائے
کس اشارے کی دیر ہے تجھ کو
کچھ دکھا اے مرے خدا ایک دن

ہر حقیقت کو بنا ڈالا ہے باطل ہم نے
نگینہ سنگ کیا تخت سلیمانی کو
بس ایک جست میں ساری خدائی پا لے طور
زمین سے دور ہے یہ آسمان بہت ہی کم
میں بند آنکھوں سے دنیا دیکھتا ہوں
جو تو نزدیک ہے تو دور سب کچھ

دعائیہ عناصر: طور کے کلام کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ دعائیہ عناصر سے بھرپور ہے۔ ان کی نظر کے سامنے اس لاحاصل زندگی کا ماحصل دراصل وہی ذات ہے جسے حاصل کرنے کیلئے وہ دیدار حقیقت کلی کی تمنا رکھتے ہیں۔ قرب حقیقت کلی خاکہ ان مجازی کے حامل کو اس لئے حاصل نہیں کہ وہ دعا سے بے خبر ہو گیا ہے۔ ان کا یقین ہے کہ رنگ موجود وجود کو عدم سے ہمکنار کر سکتی ہے اور فنا سے بقا کی منزل مراد حاصل ہو سکتی ہے۔ اگر دعا کی طرح برتا جائے۔

کسی دعا کے اثر کا ثبوت ہے طور
وہ ایک ستارہ جو پلکوں میں جھلملاتا تھا
تراش دنیا دلوں میں کوئی دعا کا گھر
ہر ایک ہونٹ پہ نازک سی ایک دعا رکھنا
تمام عالم کن اس کی دسترس میں ہے
وہ ایک لفظ جو میں نے ابھی کہا بھی نہیں
دعا کا شہد ہے باقی مرے لبوں پہ ابھی
میرے یقیں کے ستارے گماں سے آئے ہیں
اسے میں اپنے مقابل کروں تو کیسے کروں
یہ آرزو بھی دعا تھی کہ اب تمام ہو لئے

طور کی غزلیہ شاعری کے صوری اور معنوی نکات کی میں نے اوپر نشان دہی کی ہے۔ انہیں مدنظر رکھکر جب آپ ان کی غزلوں کا بھرپور مطالعہ کریں گے تو یہ پائیں گے اپنی بساط شاعری پر وہ ایک ایسے خدا رسیدہ انسان ہیں جن کی وسیع

انسلکی ان کے فکر وفن سے ہم کنار ہو کر نکھری ہے۔ جس نے انکے فن کو تخلیق افروزیت کے لئے ایک ہموار اور کشادہ شاہراہ عطا کی ہے چنانچہ جادۂ زیست کا یہ مسافر، مسافرت کی حالت میں نظر یاب شہود ہوتا ہے لیکن اس کی سوچ اسے زمین کی پستی سے عرش معلیٰ کی عرفانی رفعت تک پہنچا دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ پاؤں تلے مٹی رکھنے والا مسافر جب اس مٹی کے بارے میں سوچتا ہے تو مٹی کے پیار کا جذبہ اس کے دل سے ہم کنار ہو جاتا ہے اور اسے مٹی سے خوشی ملتی ہے اور شاید اسی جذبہ نے طور کی استعمال کردہ تلمیحات میں فرات، حسین، کربلا، تیکزہ وغیرہ کی جو علاماتی حیثیتیں ہیں وہ ان کی حب الوطنی کا جی ضامن ہیں اور انسان دوستی کی۔ بقا سفا، بے ثباتی عالم، آرام سے نشاط کا جذبہ حاصل کرنے کی تلقین، ہمہ سے ہمہ اوست اور ہمہ از اوست، وجود سے شہود تک کی رسائی اور اس خاک دان ہست و بود پر روشنی ڈالنے والے ان کی غزلوں کے اشعار پر جب ہم غور کرتے ہیں تو وہ ہمیں بہ یک اور شاعری کے خواجہ میر درد جیسے باکمال شاعر نظر آتے ہیں۔

دیار غیر میں شہر سے سیاہ مانگتی ہے
حسین سے بھی یہ خلقت گواہ مانگتی ہے

خدا وہ دن نہ دکھائے کہ طور جیتے جی
ہمارے دل سے غم کربلا اتر جائے

حد سے زیادہ مٹی ہی دیتی ملے خوشی
سب سے بڑھ کر ہوتا ہے غم مٹی کا

الگ کر کے جو دیکھیں خود کو سب سے
برائے کم یہاں اپنے بہت ہیں

اس کو سوچوں تو نظر آتی ہے دنیا روشن
خود کو دیکھوں تو دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی

کسی کا کہیں دل نہ دکھے
ہر قدم دیکھ کے دھرنا یارو

بقیہ: خود ساں

ہوا تو دوسرا کیسے مسفر رسال ہوگا؟ اور اس کا دوسرا اہم جنس پہلے سے صورتاً اور سیرتاً بہتر نظر آرہا تھا۔

دوسرے نورتنوں نے یہ تماشہ دیکھا تو آپس میں چہ میگوئیاں کرنے لگے۔ بادشاہ کے مشیر خاص نے کہا "یہ بلا وجہ بھی شور کرتا ہے، اس کی آواز کرخت اور منحوس ہے اور وہ درپردہ بادشاہ کے خلاف ہے"

بادشاہ نے کہا۔ "سب نے اس بات کی گواہی دی ہے کہ خلاف طبع وہ نہایت کم آمیز، سلیقہ مند، تربیت یافتہ اور برمحل گفتگو کا عادی ہے"

تب پہلے نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا۔ "عالم پناہ! جب وہ اس قدر مہذب ہے تو وہ میرا اہم جنس کیسے ہوسکتا ہے؟ آپ کو ایسے جانور کی بھلا کیا ضرورت ہے؟ میں نے ایسے کئی جانوروں کو آپ کے لیے منتخب کر دیا ہے جو وہی بولیں گے جو میں بولوں گا یا پھر جو آپ کا حکم ہو گا۔ اس لیے آپ مجھ پر بھروسہ کریں اور اپنی فہرست واپس لے لیں۔"

بادشاہ اپنا فیصلہ واپس لینا نہیں چاہتا ہے اور نہ اپنے مشیر خاص کو ناراض ہی کرنا چاہتا ہے۔

وقت کا قاضی آنے والے واقعات کا منتظر ہے۔ فی الحال تعطل ہے البتہ توڑ جوڑ کا بازار گرم ہے۔ ●●

بقیہ: اپنے گھر سے

"اس نے صرف مجھے ہی نہیں، اپنے بھتیجے کو بھی نکالا ہے اور اس کالج کے افسر کے لڑکے کو بھی۔ میں اس پر ہاتھ نہیں اٹھاؤں گا۔ اس نے اپنے گھر سے ہی شروع کیا ہے ...."

کیلاش چندر کے قدموں میں نئے سرے سے مضبوطی آگئی۔ وہ دو گنے حوصلے کے ساتھ امتحان گاہ کی طرف چلے گئے۔

لیکن اس امتحان کے بعد انھیں نہیں کے برابر ہی ممتحن کی ذمہ داری دی گئی ــ خیر.... انھیں تو اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ اب ان کے شناساؤں نے ان سے غلط کام کرانے کے لیے دباؤ ڈالنا چھوڑ دیا ہے۔ ●●

آٹھویں دہائی کی ایک آواز ـــ فخرالدین عارفی

نورالحسنین

آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں فخرالدین عارفی ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جس نے بہ یک وقت علامتی، تمثیلی افسانے بھی لکھے اور حقیقت پسندانہ اسلوب کو بھی برتا، اس طرح انھوں نے دانشوروں کو بھی متوجہ کیا اور عام قاری سے بھی اپنا رشتہ قائم رکھا۔ ان کے افسانوں میں شہلا، شہناز، جاوید، اشرف، یاسمین جیسے جیتے جاگتے کردار بھی ہیں تو وہیں خارج سے باطن میں جھانکنے والی نئی نسل کا پیچیدہ کردار 'میں' بھی دکھائی دیتا ہے۔

فخرالدین عارفی ۲۹ جنوری ۱۹۵۴ء کو ریاست بہار کے ایک مقام محمدپور ضلع پٹنہ میں ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوئے لیکن قسمت نے ان کے حصے میں مسلسل دکھ ہی لکھے تھے، چنانچہ پہلے اکلوتی بہن، پھر والدہ اور پھر جب وہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہے تھے تو والد کی شفقتوں سے بھی محروم ہو گئے۔ اپنے اس دکھ پر قابو پانے کی خاطر انھوں نے قلم اٹھالیا، چنانچہ ان کی پہلی باضابطہ تخلیق ۱۹۶۹ء کو شائع ہوئی۔ ان حادثات نے ان کی سوچ اور فکر پر بھی گہرا اثر چھوڑا (جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع فرد کی تنہائی کا کرب، اور عدم تحفظ بن گیا۔ یہ کرب کبھی انفرادی حیثیت میں اور کبھی اجتماعی روپ میں ان کے افسانوں میں بار بار در آتا ہے۔

فخرالدین عارفی نے جس وقت افسانہ نگاری شروع کی، وہ جدیدیت کا دور تھا، خود ریاست بہار میں غیاث احمد گدی، کلام حیدری، انور عظیم وغیرہ، اردو دنیا سے اپنی جدیدیت کا خراج وصول کر رہے تھے۔ اپنے دور یا کسی نئے افسانہ نگار کا اپنے عصری عہد سے متاثر نہ ہونا ناممکن سی بات تھی۔ چنانچہ انھوں نے بھی اسی مروجہ اسلوب کی پیروی شروع کی، لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ اپنی انفرادیت بھی باقی رہ سکے۔ دوسرے وہ افسانے کے اس راز سے بہرحال اچھی طرح واقف تھے کہ بغیر کہانی پن کے افسانہ، افسانہ نہیں بن سکتا، چنانچہ ان کے وہ افسانے بھی جو جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے ہیں، اپنے اندر بھرپور کہانی پن رکھتے ہیں، ایسے افسانوں میں "سلگتے فیصلوں کا شہر، مسافر، راستے، منظر پس منظر، لخت لخت، شاید اور پیغمبر" وغیرہ شامل ہیں ـــ ان افسانوں کے موضوعات عدم تحفظ، عدم مساوات، قدروں کی پامالی، شہری زندگی کی افراتفری، تنہائی کا کرب اور صنعتی ترقی کے باعث پیدا ہونے والے مسائل ہیں جن کے باعث ان کی عصری باخبری کا پتہ چلتا ہے، کوئی بھی فن پارہ اپنے تخلیق کار کے شعور اور ادراک کا آئینہ ہوتا ہے۔ فخرالدین عارفی اس سلسلے میں کہاں تک، اپنے قاری کو متاثر کر سکے اس کا جواب تو ان کے افسانوں کا مطالعہ ہی دے گا، ادب، ادیب، شعور اور ادراک کی بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں :

> "ادیب ایک ایسا انسان ہے، جس میں ادراک کی صلاحیت بھی ہوتی ہے، اور اس کے اظہار کی قوت بھی۔ اس کے ادراک و اظہار میں اتنی داخلی خارجی وسعت

• آل انڈیا ریڈیو، اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۵

اور نہ داری ہوتی ہے کہ ادب انفرادی و ذاتی ہوتے
ہوئے بھی آفاقی ہوتا ہے، جتنا بڑا ادیب ہوگا،
اس کے تجربے کا تنوع اس کا شعور و ادراک اور
اس کا اظہار اتنا ہی بڑا اور آفاقی ہوگا۔" [1]

آئیے اس روشنی میں فخرالدین عارفی کے افسانوں کا مطالعہ کریں ان کے افسانوں میں "سلگتے خیموں کا شہر" ہندوستان کے بدلتے ہوئے اقدار و رجحانات کا آئینہ ہے۔ اس کا دائرہ عمل ماضی سے تا حال تک پھیلا ہوا ہے۔ ہر آنے والی نسل اپنے سے پہلے کی نسل کی بغاوت کرتی ہے اور روایتوں سے انحراف کرکے اپنا راستہ بنانے کی کوشش کرتی ہے، لیکن ان راستوں کی تشکیل میں کتنی قدریں پامال ہوتی ہیں انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ ملک جو گنگا جمنی تہذیبوں کا امین رہا ہے آج مفاد پرستوں کے ہاتھوں بے شمار خیموں میں بٹ گیا ہے۔ ان میں آگ لگی ہوئی ہے، لیکن سبھی اسے اپنا مقدر سمجھ کر برداشت کر رہے ہیں اس تباہی کا مقابلہ کرنے کی کوئی آگے آنے کو تیار نہیں ہے۔ افسانے کا کردار 'میں' اس بربریت کے خلاف آواز اٹھانا چاہتا ہے، باوجود اس کے کہ وہ جانتا ہے کہ کوئی بھی اس کی مدد نہیں کرے گا۔ یہ افسانہ فخرالدین عارفی کی سیاسی بصیرتوں کا آئینہ ہے۔ افسانے کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے:

"میں جس شہر میں رہتا ہوں، عجیب و غریب شہر
ہے، ایک عرصہ سے اس شہر میں مسلسل آگ لگ
رہی ہے۔ آگ کا ایک سمندر ہے جو سارے شہر
میں لہرا رہا ہے، شہر کی کوئی بھی جگہ باقی نہیں
ہے۔ سارا کا سارا شہر ایک جہنم، آگ کی لپیٹ
میں ہے اور سارے ہی خیمے سلگ چکے ہیں، لیکن
اہل شہر کی بے حسی کی انتہا کہیے کہ آج تک کسی نے
اس شہر میں لگی ہوئی آگ اور دہکتی ہوئی چتا کو سرد
کرنے کی بات نہیں سوچی!" [2]

ان سطور کے مطالعے کے ساتھ ہی جو تصویر آنکھوں کے سامنے ابھرتی ہے، اس میں پنجاب کی دھرتی بھی نظر آتی ہے، کشمیر کی وادیاں بھی، آسام کی پہاڑیاں بھی، یا بہار کی لاقانونیت بھی۔ اور شہر شہر برپا ہونے والے فسادات بھی، اور اس سے بلند ہو کر تصور کریں تو سارا عالم، چاہے وہ خلیج کا علاقہ ہو، یا ایشیا اور افریقہ کے ممالک، ہر طرف نفرت کے الاؤ روشن ہیں۔ مفاد پرستی کا عذاب، سلطنت اور ذات پرستی کی مجرمانہ ذہنیت اپنے بھرپور نقابوں میں اضافی نظر آتی ہیں۔

اس افسانے میں جہاں ساری ہی قدریں آگ کی لپیٹ میں آ گئیں وہیں افسانہ "بو" ایک ایسی تلخ حقیقت کو آشکار کر رہا ہے جس کے ہم منتظر بھی ہیں اور جسے ہم بھوگ رہے تھے۔ یہ افسانہ اس وقت لکھا گیا تھا جب خلیج میں جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے۔ اور امریکا کویت کی آزادی کی آڑ میں اسلامی قوت کو تباہ کرنے کی کوششوں میں مصروف تھا۔ اور آخر وہ کامیاب بھی ہو گیا۔ لیکن کیا یہ جنگ آخری ثابت ہوگی؟ کیا خلیج سے جنگ کے بادل چھٹ گئے؟ کیا جنگ کی ہولناکیوں سے بچنے کے سارے ہی انتظامات ہو چکے ہیں؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کی "بو" آج بھی ہر فرد محسوس کر رہا ہے۔ یہ "بو" کبھی اسے اپنے ہی ملک میں مذہبی تعصب کی آڑ میں ہونے والے فسادات سے خوف زدہ کیے ہوئے ہے تو کبھی وہ تیسری عالمی جنگ کے خدشات سے حیران و پریشان ہے۔ اس افسانے کا اسلوب کہیں کہیں صحافتی رویہ بھی اختیار کرنے لگتا ہے۔ لیکن مرکزی کردار 'میں' کے احساسات خارجیت سے داخلیت کے صحرا میں داخل ہو جاتے اور صحافتی انداز بے جان سا لگنے لگتا ہے۔

افسانہ "کہانی" فرد کی بے بسی اور اکیلے پن کے کرب کی کہانی ہے۔

---

[1] ادب کلچر اور مسائل، ڈاکٹر جمیل جالبی، صفحہ ۱۶
[2] افسانہ "سلگتے خیموں کا شہر" کتاب "سلگتے خیموں کا شہر" صفحہ ۱۹

صنعتی انقلاب کے اس بے ہنگم شور میں سب کچھ دُور ہو گیا، شہر بڑے ہو گئے، لیکن بڑے شہروں میں کہیں سکون حاصل نہیں ہوتا ہے اور زرگزیدہ کے ایک ایک سکنڈ میں آبادی اسی کی خوش گوار روایتوں کو یاد کر رہا ہے۔

"سب کچھ بدل چکا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہمارا شہر اب بڑا شہر بن چکا ہے۔ تو میں یہ سوچنے لگتا ہوں کہ کاش ہمارا شہر کبھی اتنا بڑا شہر نہ بنتا، تاکہ پہلے کی طرح یہاں آج بھی کوئی ایسی جگہ ہوتی جہاں پہنچ کر چند لمحے کی خاطر ہی سہی، کوئی تھکا ہوا شخص اپنے وجود کے پُر ہول سناٹے اور اضطراب کے حصار سے باہر نکل کر بہار آفریں اور مسرت بخش فضا میں اطمینان کی دو چار سانسیں لے سکتا۔" [1]

فخرالدین عارفی کے افسانوں سے تنہائی کا کرب ایسے ہی اُبھرتا ہے جیسے آنکھیں نمی۔ وہ مصنوعی فضا بندی سے حتی الامکان دامن بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پس منظر سے ایک ایسی لہر جاری ساری ہوتی ہے جو قاری کو اندر ہی اندر متاثر کرتی چلی جاتی ہے اور لفظ لفظوں کی طرح اپنے لغوی معنی کی سطح سے اٹھ کر کچھ اور ہی منظر بیان کرنے لگتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ کیونکر ممکن ہو سکتا ہے اس کا جواب احمد یوسف ان کے مجموعہ کے پیش لفظ میں بیان کرتے ہیں:

"آج کا افسانہ کچھ باتیں تو سیدھے سادے انداز میں کہہ جاتا ہے لیکن کچھ اتنی پیچیدہ اور اتنی گنجلک ہوتی ہیں کہ افسانہ انھیں پیش کرنے کے لیے کبھی اشاریت کا سہارا لیتا ہے، کبھی علامتوں کا نظام قائم کرتا ہے، اور کبھی تجرید کی راہ اختیار کرتا ہے۔" [2]

فخرالدین عارفی کی ایسی کہانیوں میں "منظر بہ منظر"، "لمحہ لمحہ"، "راستے"، "مسافر"، "شاید" وغیرہ شامل ہیں۔ جہاں قاری کچھ رک کر سوچتا بھی ہے اور مصنف کے تخلیقی عمل میں خود کو شامل بھی سمجھتا ہے۔

افسانہ "منظر بہ منظر" قدرے گنجلک ہے۔ اس کے اسرار آسانی سے نہیں کھلتے۔ لیکن افسانے کا سطحی معانی وسعت قاری کو پوری دلچسپی کے ساتھ پڑھوا لیتا ہے۔ افسانہ "لمحہ لمحہ" تمثیلی پیرائے میں احساس ذمہ داری کو اجاگر کرتا ہے تو افسانہ "راستے" ایک تہہ دار علامتی افسانہ ہے۔ مسائل میں الجھا ہوا شخص جب اپنی ذات سے باہر آتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ حقوق کا دعویٰ کرنے سے پہلے فرائض کی تکمیل از حد ضروری ہے۔ افسانہ "شاید" بڑی مربوط کہانی ہے۔ اس میں قدر کا گھٹنا، معاشی بدحالی کا اشاریہ ہے۔ بڑھتی ہوئی مہنگائی نہ صرف آسودگیوں کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے بلکہ با اثر خاندانوں کی راکھ کو بھی تباہ کر رہی ہے۔ ایسے حالات میں فرد کب تک جھوجھتا رہے گا؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب آج تک کوئی نہ دے سکا۔ افسانہ "سفر" مذہبی روایتوں کے آئینے میں انسانی ارتقا کی کہانی ہے۔ انسان جس کا مقدر ہی گمراہی ہے اور اکیلا پن ہے روشنی کے سارے ہی ادوار پا کر بھی اپنے اندر کے اندھیروں کو دور نہ کر سکا۔ اور یہ سفر آج بھی اسی طرح جاری و ساری ہے۔ افسانہ "بند آنکھوں کی کہانی" دراصل افسانوی موضوعات اور اسلوب کی بحث ہے۔ فخرالدین عارفی نے اسے بڑی عمدگی سے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں نے کہانی پن کی واپسی کا اعلان تو کیا لیکن نئی کہانی کے بہت سے تجربوں کو دانستہ بچایا۔ جس کے نتیجے میں کہیں تو بالکل ہی اکہری کہانیاں لکھی جا رہی ہیں اور کہیں اب بھی علامتی اور تمثیلی طریقۂ کار جاری و ساری ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر کہانی پن کی واپسی سے مراد فقط سیدھی سادی کہانیاں لکھنا ہے تو یہ افسانے کا ارتقا نہیں ہوا۔ کسی بھی چیز کی واپسی کا مطلب یہ بالکل نہیں ہوتا کہ

---

[1] افسانہ "کانٹا" سلگتے خیموں کا شہر، صفحہ ۲۶

[2] سلگتے خیموں کا شہر، احمد یوسف، صفحہ ۷

وہ من وعن ویسی ہی قبول کرلی جائے گی۔ نئے افسانے کے سیاہ روشن اگر اسی سنئے پر دم توڑ دیں تو ایسے افسانے کتنے دن زندہ رہیں گے۔؟ اور ایسا افسانہ نگار اپنی کیا شناخت بنا پائے گا؟ جب کہ چند باقی سطح پر مردنے دھڑنے اور خوشی و انبساط کے اس تہہ دار زاویوں پر ہم سے پہلے کے افسانہ نگار اپنا قلم چلا چکے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ نیا افسانہ ایک بہت ہی مشکل فن ہے اس میں تجیلی دماغ کی گہرائی اور گیرائی سے بھی آگے کا منظر ہونا چاہیے، اور پریم چند، منٹو، بیدی کی منفعت نگاری کا نقشہ بھی ۔ اس طرح وہ افسانہ ایسا بھی نہ ہو کہ تجزیہ نگاروں کا ساتھ رہے، اور اتنا مہمل بھی نہ ہو کہ قاری اپنی سوجھ بوجھ کا استعمال ہی نہ کرے۔ ہمیں قاری کی ذہانت کا بھی احترام کرنا چاہیے۔

علامتی اور تمثیلی اسلوب سے نکلنے کے بعد فخرالدین عارفی نے حقیقت پسندانہ اسلوب میں جو افسانے لکھے ہیں ان میں زیادہ تر رومانی موضوعات شامل ہیں اور ان کا محور بھی وہی احساس تنہائی ہے۔ یہ افسانے روایتی کرداروں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان میں کہیں شوہر کی بے اعتنائی کا کرب ہے تو کہیں جذبوں کی سرد آنچ، کہیں محسوسات کی چبھن ہے تو کہیں جسموں کی قربت کی پر زور دیا گیا ہے۔ افسانے " دھند ، دیوار ، ایک اور طوفان " شادی شدہ خواتین کے احساس تنہائی کی گھٹن کو بیان کرتے ہیں تو " آنکھیں آنسو درد اور پیار " ایک شادی شدہ مرد کی عشقیہ داستان ہے۔ فخرالدین عارفی کے یہ افسانے اکہرے مزاج سے عبارت ہیں۔

افسانہ " دیوار " تین کرداروں پر مشتمل ہے ۔ میں ، شہلا اور ڈاکٹر سجاد ــــ ڈاکٹر سجاد خاندانی رئیس ہونے کے باوجود بھی دولت کمانے کے چکر میں الجھا ہوا ہے ، وہ اپنی بیوی کو محسوس نہیں کرتا۔ شہلا اپنی تنہائیوں کا علاج " میں " کی رفاقتوں میں تلاش کرتی ہے ۔ اور اس کے لیے ایک ایسی کتاب بن جاتی ہے جس کا ورق ورق ہی نہیں بلکہ لفظ لفظ بھی عریاں ہو چکا ہے۔ 'میں' شہلا کو اپنانا چاہتا ہے۔ لیکن تب ہی ایک احساس جاگتا ہے کہ وہ کس کے لیے دیوار بن رہا ہے ــــ اس افسانے کو عارفی نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ اختتام تک پہنچایا ہے۔

افسانہ " دھند " کی شہلا بھی سے قریب ہوتے ہوئے بھی قریب نہیں ہے۔ ان کی محبت اور چاہت میں اس وقت تک گرمی نہیں آتی جب تک کہ وہ ایک دوسرے کے جسموں کے لمس سے واقف نہیں ہو جاتے۔

افسانہ " ان راہوں کے ہم سفر " کی ہیروئن بھی وہی شہلا ہے اور ہیرو وہی 'میں'۔ یہاں ایک ایسی پیاس ہے جو بیان بھی نہیں کی جا سکتی۔ اور سب میں شامل ہوتے ہوئے بھی اکیلے پن کا کرب گستہ کی طرح چاٹ رہا ہے۔

افسانہ " ایک اور طوفان " ایثار و قربانی کا افسانہ ہے۔ اسے پڑھتے وقت دلیپ کمار کی فلم مسافر یاد آجاتی ہے۔

فخرالدین عارفی کے یہ افسانے جزئیات نگاری، کردار نگاری، واقعات نگاری کے بہترین مرقع ہیں اور وہ کامیاب بھی ہیں۔ ان کے مطالعے سے وقتی انبساط و سرور کے ساتھ ساتھ گھٹن اور تنہائی کے کرب کا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی طبیعت ان سے یہ سوال ضرور کرنا چاہتی ہے کہ کیا یہ افسانے جو اکہرا مزاج رکھتے ہیں انھیں کب تک زندہ رکھ سکیں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ وہ مبہم اور گنجلک افسانے تخلیق کریں ، لیکن پھر بھی یہ بات کہنے میں کوئی خوف نہیں کہ وہ رومانوی فضا بندی سے باہر نکلیں۔ اپنے افسانوں میں وہی تنوع پیدا کریں جو ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ سیدھے سادے موضوع پر لکھی جانے والی کہانی بھی اکہری نہیں رہ جاتی۔ جب کوئی ممتاز مفتی " آپا " جیسی کہانی لکھتا ہے۔

مجھے فخرالدین عارفی کے قلم پر زیادہ بھروسہ ہے کیوں کہ وہ بنیادی طور پر کہانی لکھنے کے فن سے واقف ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں کو موضوعاتی سطح پر مخاطب کرتے ہوئے سید محمد عقیل نے بے حد عمدہ مشورہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

" پریم چند کے وارثوں سے ایک سوال میں بھی پوچھتا ہوں، کیا انھیں اس بات کی پوری آگہی ہے کہ پریم چند

کا دیہات اور ان کا کسان کن حالات سے گزر رہا ہے اور ان حالات اور مسائل پر اردو میں کتنی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔؟ یا لکھی جا رہی ہیں؟ کیا نئے کہانی کاروں کو معلوم ہے کہ پریم چند کا دیہات شمالی ہندوستان میں کئی قسطوں میں آگے بڑھا ہے۔ زمین داری ٹوٹنے کے بعد کی صورت، کسان کا زمین پر مالکانہ قبضہ اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل۔ بیلچھی جیسے واقعات ذرائع پیداوار کی توسیع، اور کسانی کے نئے طریقے۔ زمیندار سے چھوٹ کر کسان اور بہت سے استحصالوں کا جو شکار ہو گیا ہے؛ جن میں لاقانونیت، رشوت ستانی، بلاک [illegible] اور [illegible] کے استحصال کے [illegible] ساتھ مقامی بدمعاشوں نے جو زمین دار کی جگہ لے لی ہے اور جو معرکے کی تبدیلی، بدمعاشوں کی قصیدہ گوئی سے لے کر نیتاؤں کے لیے ووٹ کے حصول تک ہوتی ہے۔ کیا یہ کہانی کا مسئلہ اور مسالہ نہیں ہے؟

کیا یہ جو آئے دن ستی اور عورتوں کے جلانے کے واقعات ہوتے جا رہے ہیں جس نے ہندوستانی سماج کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے۔ یہ ہماری کہانی کا مسئلہ نہیں ہے؟

کیا پنجاب جو ایک بوچڑ خانے میں تبدیل ہو گیا ہے جو ملک میں ہر طرف آتنک واد پھیلا ہے۔ جو یہ میرٹھ، گجرات، آسام میں ایک بے چینی، فرقہ وارانہ فسادات کی چنگاریاں اڑتی رہتی ہیں یہ ہمارا مسئلہ نہیں ہے؟ یہ جو صارفیت کی لعنت سے سماج کے کردار میں دوغلاپن پھیل رہا ہے اور بے کرداری، عیاری دھوکہ دھڑی ہی سماج کا اصل کردار بنتی جا رہی ہے یہ کہانی کا مسئلہ نہیں ہے؟ اور اگر مسائل اور زندگی کی حقیقتوں پر کہانیاں لکھنا یا ادب میں ان کا عکس اتارنا ادب کا مسئلہ یا وطیرہ نہیں تو پھر ادب کا مسئلہ کیا ہے؟" [۵]

فخر الدین عارفی جیسے افسانہ نگار یقیناً ان موضوعات کا احاطہ کر سکتے ہیں کیونکہ ان کے قلم پر قاری اعتماد کرتا ہے اور یہ اعتماد کسی ناقد کے کہنے پر نہیں بلکہ خود عارفی اسے یقین دلاتے ہیں:

"ہاں، کہانی کی تخلیق اور افسانوں کو جنم دینا میری زندگی کا ایک جزو بن چکا ہے، اور شاید جب تک زندگی وفا کرے گی میں افسانوں کو جنم دیتا رہوں گا - کہانیاں لکھتا اور کہتا رہوں گا، کہانیاں جو میری زندگی ہیں، اور زندگی جو بذات خود سراپا کہانی ہے -!" [۶]

●●

---

[۵] "جدید تر افسانہ" سید محمد عقیل۔ عصری ادب، شمارہ جنوری تا اپریل ۸۹ء صفحہ ۱۹ تا ۱۸

[۶] افسانہ "بند آنکھوں کی کہانی"۔۔ فخر الدین عارفی۔

اُردو مرثیے کا ایک گمشدہ باب : بہارؔ حسین آبادی

محسن رضا رضوی

بہارؔ حسین آبادی (۱۸۹۱ء تا ۱۹۲۹ء) اردو مرثیے کا ایک گمشدہ باب ہیں۔ ایسا باب جو کھلنے کی بجائے تقریباً ستر برسوں تک بند رہا۔ ڈاکٹر سوزی شان فاطمی کی کتاب "بہار رینہ" کے ذریعہ ۱۹۹۴ء میں بہارؔ حسین آبادی کے چار مرثیے پہلی بار منظر عام پر آئے۔ ۱۹۹۶ء میں "بہار فاؤنڈیشن" کے زیر اہتمام پروفیسر جابر حسین نے بہارؔ حسین آبادی کے سات مرثیے الگ الگ کتابچوں کی صورت میں مختصر لیکن مبسوط "اپنی بات" کے ساتھ شائع کیے۔ ان سات میں چار مراثی وہ ہیں جو "بہار رینہ" میں شامل ہیں۔ اس طرح تادم تحریر بہارؔ حسین آبادی کے کل سات مراثی "ذہن رسا" (۱۶۰ بند) "نمود سخن" (۸۱ بند) "کیمیائے سخن" (۸۸ بند) "خاکسار صدا" (۸۲ بند) "گنج شہیداں" (۸۵ بند) "سرمایۂ تحسین" (۶۶ بند) اور "قصر جناں" (۱۵۷ بند) منظر عام پر آئے ہیں۔

پروفیسر جابر حسین نے ان مرثیوں کی ترتیب و تدوین کے دوران "اپنی بات" کے تحت ایک جگہ لکھا ہے :

"بہارؔ حسین آبادی نے اپنی شعری و نثری تصنیفات کا جو ذخیرہ چھوڑا ہے، اس میں ان کے سات مراثی دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ ساتوں مرثیے ان کی عمر طبعی کی آخری دہائی ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۹ء کے دوران لکھے گئے۔ ممکن ہے بہار صاحب نے اور مرثیے بھی لکھے ہوں، جو ستم کاریٔ زمانہ کا شکار ہو گئے ہوں ...... ان کے مرثیوں کے مطالعے کے دوران یہ پریشان کن سوال بار بار ذہن میں آتا ہے کہ آخر اتنا بڑا مفکر مرثیہ گو تاریخ کے دھندلکے میں کس طرح گم ہو گیا۔ اور وقت نے اس کی ادبی اور مفکرانہ شخصیت پر گمنامی کی دبیز چادر کیوں کر ڈال دی۔"

(قصر جناں صفحہ ۸-۷)

بہارؔ حسین آبادی کے کلام کا مطالعہ کرنے والے ہر سنجیدہ قاری ناقد کو اس پریشان کن سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سچ ہے کہ بہار کی فطری بے نیازی ان کی شہرت و مقبولیت کی راہ میں حائل رہی۔ بقول یگانہ :

اتنا بھی سیدھا سادا چلن کیا
ایسے کو کوئی کیوں کر ابھارے

تقریباً ستر برسوں تک طاق نسیاں میں پڑے بہارؔ حسین آبادی کے ان مرثیوں کو ترتیب و تہذیب کے ساتھ منظر عام پر لا کر پروفیسر جابر حسین نے اردو مرثیے کا ایک نیا گمشدہ باب روشن کیا ہے۔

"ذہن رسا" (۱۹۲۰ء) بہارؔ حسین آبادی کے مرثیوں میں سب سے طویل ہے۔ اور اس مرثیے میں کئی ایسی خوبیاں بھی ہیں جو دوسری جگہ نہیں ملتیں۔ بہارؔ حسین آبادی کا تخلیقی امتیاز یہ ہے کہ وہ محض واقعات کی پیش کش پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ واقعہ کربلا کے فلسفیانہ اور اخلاقی پہلوؤں پر بھی خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ یہ بات واقعہ نگاری سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس مرثیے میں حسب موقع انھوں نے فکری و فلسفی

• موقف : ایک اپسو برم ہسپتری ایف، پٹنہ ۴

نکات بھی پیش کیے ہیں اور یہ نکتے واقعاتی تسلسل کے سیاق و سباق میں اس طرح در آئے ہیں کہ قاری یا سامع پر گراں بار ہونے کی بجائے انھیں ذہنی آسودگی بخشتے ہیں۔ بہار نے ان فکری و فلسفیانہ نکات کو اپنے نقطۂ نظر کی تائید و تقویت کے لیے پیش کیا ہے۔ اور بلا شبہہ معتقدات کے باب میں اٹھنے والے بعض اہم سوالات پر اس سے کما حقہ روشنی پڑتی ہے۔ اس مرثیہ میں خلافت و امامت کی معنوی اکائی پر بہار نے بڑے خوب صورت انداز میں گفتگو کی ہے۔ یہ گفتگو قاری کے ذہنی انتشار کو بہت حد تک دور کر دیتی ہے:

دیکھیے کوئی قرآں میں جو ہو عقل و درایت
اک لفظ امامت ہے اور اک لفظ خلافت
دو لفظ یہ ہیں آئینۂ وحدت و کثرت
یک جان دو قالب ہیں یہ، معنی میں ہے وحدت
دونوں سے خبر ہے نبیؐ راہ نما کی
دونوں ہی کا مفہوم نیابت ہے خدا کی

اب غور طلب ایک یہی لفظ رہا ہے
خالق کی نیابت جسے کہتے ہیں وہ کیا ہے
اس باب کا مطلب بھی بہت صاف کھلا ہے
تہذیب نکو خلق حسن صدق و صفا ہے
منتے ہو جو تعلیم حقیقت وہ یہی ہے
مشہور جو ہے حکم شریعت وہ یہی ہے

ایک اور جگہ امامت کے حوالے سے انھوں نے ائمہ کے فرائض کے ساتھ امت کی ذمہ داریوں کی وضاحت کی ہے۔ یہ فلسفیانہ نکتہ اس ضمن میں آیا ہے کہ اگر اللہ تعالیٰ نے کسی فرد کو امام مقرر کیا ہے تو پھر امت کے تئیں اس پر کیا ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ اور خود امت کو امام کے ساتھ کیا برتاؤ کرنا چاہیے۔

اس سلسلے میں بہار حسین آبادی کہتے ہیں:

خالق نے لیا روز ازل ان سے جو اقرار
تہذیب کی باتیں ہیں وہ اخلاق کے اذکار
امت کے سروں پر تو امامت کا دیا بار
اور حکم اماموں کو ہوا دیکھنا ہشیار
ملتی ہے تمھیں خالق و مخلوق کی خدمت
ہے عشق تو بے لوث ہو معشوق کی خدمت

"ذہن رسا" میں واقعات کا تسلسل بھی اہمیت کا حامل ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے ایک بند دوسرے بند سے ہر جگہ منسلک نظر آتا ہے۔ ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ کہ اس مرثیہ میں جہاں واقعات کربلا کے بیان کا حق ادا ہوتا ہے وہیں اس کی زبان میں بھی بھرپور شعریت پائی جاتی ہے۔ یہ شعریت خوب صورت تراکیب سے پیدا ہوئی ہے۔ اور ان تراکیب میں بہت سی ترکیبیں ان کی اپنی ایجاد معلوم ہوتی ہیں۔ چند خوب صورت ترکیبیں سر مژہ جشان جہاں، کاہش اندام، دل دل، رخ فتح، تماشائے گلستان ارم، جنس گراں بار شہادت، طبق ارض، مد نظر خالق عادل، صدائے فقرا، کحل بصر دیدۂ یعقوب، تنویر کلام احد پاک، شاخ شجر ظلم، شمشیر شرر دم وغیرہ ہیں۔

ان تراکیب کے علاوہ بہار نے جگہ جگہ محاکاتی رنگ بھی پیدا کیا ہے۔ یہ مرثیہ اگرچہ اپنے لب و لہجہ کے اعتبار سے روایت سے قریب ہے۔ لیکن معنویت اور مقصدیت میں جدت کی طرف ایک نمایاں قدم ہے۔

"موذ سخن" (۲۰ ابند) ولادت امام حسین علیہ السلام کے واقعات پر مبنی ہے۔ جس شخصیت کی شہادت کے واقعات سے ہمارے دفتر سخن بھرے پڑے ہیں، ان کی پیدائش کے واقعات اور اعجاز و برکت کو سامنے رکھا جائے تو مصائب کی شدت کا احساس اور بڑھ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس مرثیہ کو مرثیے کا افتتاحیہ کہا جا سکتا ہے۔ اس پس منظر میں امام حسینؑ کی شخصیت کے ابتدائی نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔ مرثیے کے ابتدائی حصے میں قلم کی طاقت اور بیان کے جوش و سرور کا بہترین مظاہرہ ہے۔ اس حصے میں جناب بہار نے جس طرح الفاظ کی چمن بندی کی ہے وہ ان کی عظمت کے لیے کافی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے لفظ و بیان بہار کے دست قدرت میں آ کر ان کی خواہش و مرضی سے رقصاں ہو رہے ہیں۔ ذیل کے دو بندوں سے بہار کی جودت

بیان اور تخلیقی ابال کا اندازہ ہو سکتا ہے :

عجب بہار ہے اس باغ کی عجیب فضا
شمیم شیفتۂ گل جدا ہے رنگ جدا
جمال ہے کہ حسیں پڑھ رہے ہیں صلِّ علیٰ
کھلی ہوئی ہے لطافت بندھی ہوئی ہے ہوا
یہ دل کشی کبھی دیکھی نہیں بہاروں میں
کہ بے خودی نظر آتی ہے ہوشیاروں میں
عیاں ہے تختۂ قرطاس پر بہار چمن
ہر ایک سطر میں ہے لطف لالہ زار چمن
حروف کی یہ نشستیں ہیں یا نگار چمن
شریک بزم ہیں نزدیک آبشار چمن
اس آبشار کو بین السطور کہتے ہیں
جو جوہری ہیں وہ دریائے نور کہتے ہیں

اس غیر معمولی مرثیہ میں بہار نے فلسفہ تخلیق آدم کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ مناظر کی خوب صورت پیش کش، رسول اکرمؐ کی سیرت طیبہ کا بیان بھی ہوا ہے۔ غرض بہار نے حضرت امام حسینؓ کی ولادت کے واقعے کو اس کے پورے context کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جناب فاطمہ بیت الشرف کے اندر ہیں۔ نبیؐ کے لب پہ حمد و ثنائے رب ہے۔ علیؓ کے دل میں امید گوہر مقصود ہے، اور یہ نقشہ ہے :

چہل پہل ہے مدینے میں سب کا ہے یہ بیاں
علی کے گھر میں ولادت کا آج ہے ساماں
ہر اک گلی میں زن و مرد و طفل و پیر و جواں
نبی کے گھر کی طرف جوق جوق سب ہیں رواں
بشاشتوں سے قدم جلد جلد اٹھاتے ہیں
کہ جیسے عید کے دن عید گاہ جاتے ہیں

غرض "نمود سخن" میں بہار حسین آبادی نے اس شخصیت کی ولادت اور مابعد ولادت کے واقعات بیان کیے ہیں، جس کی شہادت پر مرثیہ کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ میں نے اس مرثیے کو مرثیہ امام حسینؓ کا افتتاحیہ قرار دیا ہے۔ مرتب مرثیہ پروفیسر جابر حسین نے بھی یقیناً اسی سبب سے اس مرثیے کا نام "نمود سخن" تجویز کیا ہے۔

"کیمیائے سخن" (۱۹۲۰ء) میں بہار حسین آبادی نے ایک بند میں انیس سے اپنا تخلیقی رشتہ جوڑا ہے اور شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی ہے کہ انیس کا جادہ سخن اختیار کریں۔ باوجود اس کے اس مرثیے میں بھی ان کی انفرادیت کا سامان موجود ہے۔

اس مرثیے میں جہاں بہار حسین آبادی نے کسی جرمن اہل قلم کے اس اعتراض کا کہ حضرت امام حسینؓ آداب جنگ و حرب سے واقف نہیں تھے، دلائل کی روشنی میں جواب دیا ہے، وہیں اس کمزور حجت کا بھی جواب دیا ہے کہ اگر واقعہ کربلا مقدر و رو نذکور تھا اور اس سے صحیح معنوں میں اسلام کی فتح ہوتی ہے تو پھر گریہ و زاری کی کیا وجہ ہے۔ اس صورت میں تو یہ واقعہ جشن فتح کے طور پر اپنانا چاہیے۔

"خاصان خدا" (۱۹۲۲ء) میں بھی بہار کا فکری اسلوب نمایاں ہے۔ اس مرثیے میں بہار نے متعدد فکری و فلسفیانہ امور پر روشنی ڈالی ہے۔ تخلیق عالم، قضا و قدر، فطرت بشر، خطا و گناہ، اقسام خطا، فلسفہ بخشش ایزدی، تعصبات، فلسفہ عدل ــــ غرض یہ مرثیہ متعدد فکری نکات سے مالا مال ہے۔

مرتب مرثیہ پروفیسر جابر حسین نے بجا طور پر اس مرثیے کا انتساب علامہ جمیل مظہری کے نام کیا ہے کہ اس مرثیے کا فکری عمق علامہ کے تخلیقی مزاج کے عین مطابق ہے۔ حقائق عالم پر جس طرح علامہ جمیل مظہری نظر کرتے تھے اور واقعات کو بے بصر معتقدات سے ہٹ کر منطق و دلیل کی ترازو میں تول کر غیر جانب دارانہ انداز سے پیش کرتے تھے۔ کچھ یہی انداز بہار حسین آبادی کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اگر تقدم و تاخر زمانی کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جمیل مظہری کے تخلیقی مزاج کی تشکیل میں شعوری یا غیر شعوری طور پر بہار کے اسلوب کا ہاتھ رہا ہے۔

"گنج شہیداں" (۱۹۲۳ء) جنگ کی تفصیلات کا خوب صورت مرقع بھی ہے اور بیان آلام و مصائب کا موثر دفتر بھی ہے۔ اس مرثیے میں بہار حسین آبادی نے واقعہ کربلا کے اس منظر نامے کو پیش کیا ہے،

جس کا تعلق رجز رجز و جدال سے ہے ۔ فطری طور پر اس میں جنگ کی گرما گرمی ہونی چاہیے تھی، رفتار میں سرعت، اور روانی کی کثرت ملنی چاہیے تھی ۔۔۔ اور بہار نے ان خصائص کا بڑی خوب صورتی اور کامیابی سے اظہار کیا ہے، بہار کے جملہ مراثی میں حرکت و عمل کی جولانی اور بدلتے ہوئے مناظر میں رفتار کی سرعت کے لحاظ سے "گنج شہیداں" سب سے کامیاب مرثیہ ہے ۔

"گنج شہیداں" کی ابتدا نمازِ شبیر سے ہوتی ہے اور اس ضمن میں شاعر نے اس حدیث کو نظم کیا ہے جس میں یہ کہا جاتا ہے کہ جب رسول اکرمؐ تہجد کی نماز پڑھتے تھے تو یہ دونوں نواسے بھی شریک صلوٰۃ ہونے کے لیے رات کو اٹھ جاتے تھے ۔ اسی طرح اس مرثیے میں دریائے فرات پر یزیدی لشکر سے حضرت عباس علمبردار کی جنگ کا نقشہ بھی مخصوص انداز سے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ سارا واقعہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ۔ محاربے کی تیزی و شدت ملاحظہ ہو :

پھرتا تھا طرارے جو علمدار کا توسن
اکثر نظر آجاتا تھا وہ تا سر و گردن
ستقراؤ تھا لشکر کا کٹے جاتے تھے بدظن
دم گھٹ رہا تھا لٹ رہا تھا زیست کا خرمن

مجروحوں کو مقتل کی ہوا آفت جاں تھی
تن چھوڑ کے ہر چار طرف روح رواں تھی

اسی طرح اس مرثیے میں حضرت امام حسینؑ کی جنگ کا نقشہ بھی اپنے مخصوص لب و لہجے میں کھینچا ہے ۔۔۔ غرض اس مرثیے کی خصوصیات میں حرکت و عمل، دشمنوں کے مظالم اور ان کی شقاوت، مظلوموں کی بے پناہی اور میدان جنگ کے محاکاتی بیانات وغیرہ نہایت اہم ہیں ۔

"سرمایۂ تحسیں" (۱۹۲۴ء) میں بہار حسین آبادی ایک نئے انداز و مزاج کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں ۔ اس مرثیے کی ابتدا وہ انسانی ذہنی تلون سے کرتے ہیں ۔ اور بتاتے ہیں کہ انسان روز ازل سے ہی متلون رہا ہے ۔ اسے کسی حالت میں کہیں قرار و سکون نہیں اسے کہیں منزل نہیں ملتی ۔ حد یہ ہے کہ حقائق کو پاکر بھی اسے کھو دیتا ہے انسان کبھی حصول حکمت اور اقتدار مملکت کا شیدائی ہوتا ہے تو کبھی دولت کا پرستار بن جاتا ہے ۔ کبھی ملذ ذات اور حسن پرستی کی طرف مائل ہوتا ہے تو کبھی تکشف اور دینداری کی طرف متوجہ ہوتا ہے ۔ کبھی علم نجوم کے ذریعہ حقائق کا علم چاہتا ہے کبھی سائنس اور دیگر علوم و فنون سے تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے ۔ یہی سبب ہے کہ وہ حکمت، قانون شریعت، منطق، شاعری، فلسفہ وغیرہ ہر جہت میں پاگلوں کی طرح دوڑتا ہے ۔۔۔ اس انتشار ذہنی کا نقشہ بہار حسین آبادی نے ایک جگہ یوں پیش کیا ہے :

حکمت کے مسائل سے کبھی ہوتی ہے تسکیں
قانون شریعت کی کبھی کرتا ہے تحسیں
مائل سوئے منطق ہے کبھی طبع سخن چیں
جاتی ہے سوئے فلسفہ گہہ چشم ہنر بیں
ہر کام میں نیت ابھی کچھ ہے ابھی کچھ ہے
ہر وقت طبیعت ابھی کچھ ہے ابھی کچھ ہے

دنیائے اسلام میں انتشار کا سبب بھی بہار کے نزدیک تلون ذہن انسانی ہی ہے ۔

"سرمایۂ تحسیں" کی ایک بڑی خصوصیت بیانات کی دلدوز تصویر کشی ہے ۔ ماتم و بین اور گریہ و زاری کی دل خراشی و دلدوزی قاری کو بے حد متاثر کرتی ہے ۔ ہیئتی اعتبار سے روایت سے قریب ہونے کے باوجود "سرمایۂ تحسیں" بہار کے فلسفیانہ اور حکیمانہ طرز بیان کے سبب ممتاز و منفرد مرثیہ ہے ۔

"قصر جناں" (۱۹۲۶ء) کی تصنیف کی بنیاد احادیث ہیں ۔ یہ امتیاز بالعموم بہار حسین عظیم آبادی کو ہی حاصل ہے کہ وہ مراثی میں جہاں ایک طرف فلسفہ و حکمت کے نکات پیش کرتے ہیں وہاں احادیث سے بھی کام لیتے ہیں ۔ بہار حسین آبادی کے جملہ مراثی میں یہی اسلوب نگارش ملتا ہے ۔ احادیث کے بیان میں بہار حسین آبادی تمام تفصیلات تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔

(باقی صفحہ ۔۔۔ پر)

خودبیں

یہ ایک پرانی بات ہے، اس لیے جھوٹ ہی ہو سکتی ہے۔

بہرحال، آپ اعتراض کرسکتے ہیں کہ بات پرانی کیا اور نئی کیا؟ بات تو محض بات ہوتی ہے۔ اس کی سچائی اور جھوٹائی کا انحصار تو بس منظر پر ہوتا ہے۔ کیوں، آپ اتفاق کرتے ہیں نا؟

تو جی ہاں، میرا مطلب بس اسی قدر ہے کہ اس بات کو بھی اسی پس منظر میں دیکھا جائے۔ اور فی الحال اسے جھوٹ ہی سمجھا جائے گا۔ ایسا نہیں ہوا تو عصری حسیت کے علمبردار اور حقیقت کے فوجدار اس پر جہل، دقیانوسی اور مبالغہ آمیزی کی مہر لگا کر اپنے ذہن کے ڈسٹ بن میں اسے دفن کردیں گے۔

بہرحال اتنا کچھ ہوتے ہوئے بھی آپ سننا چاہتے ہیں تو سن لیجیے کہ یہ واقعہ اس گذرے زمانے کا ہے جب راجہ اور بادشاہ ہوتے تھے، راجہ ہوتا تو راجہ بھوج کی طرح جس کے دربار میں کالی داس ہوا کرتے تھے اور بادشاہ، اکبر اعظم کی طرح جس کے دربار میں نورتن ہوتے تھے اور ان نورتنوں میں ایک کا نام راجہ بیربل تھا — بیربل کو کون نہیں جانتا ہے؟ ویسے یہ کہانی یا واقعات موجودہ یعنی حال کے حالات سے کسی طرح ہمکنار ہوجائیں یا مطابقت رکھتے ہوں تو یہ محض اتفاق ہے۔ اور اتفاقات اور ممکنات کی حد بندی نہیں کی جاسکتی۔

ایک بات اور — یہ ذہن نشیں کرلیا جائے کہ وقت بڑا ظالم ہوتا ہے۔ اور ہر نئی نسل اوڈی پس (OEDIPUS) ہوتی ہے اور اس کی یادداشت بہت کمزور ہوتی ہے۔

راجہ اور بادشاہ کو حوادث زمانہ کے ہاتھوں نے حرف غلط کی طرح مٹا ڈالا، اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب کالی داس اور بیربل پیدا نہیں ہوتے۔

حقیقت کی ایک متعینہ عمر ہوتی ہے، ایک مخصوص مدت ایک خاص علاقہ! — اور خواب، افسانے لامحدود، ازل سے ابد تک۔ نہ کسی زماں و مکاں میں مقید، نہ کسی ہستی کے محتاج!

ہاں تو یہ انہی دنوں کی بات ہے جب راجاؤں اور بادشاہوں کو صرف کالی داس اور بیربل کا ہی شوق نہیں تھا بلکہ ان کے دربار میں چوپائے اور پنکھ پکھیرو بھی ہوا کرتے تھے اور ان چرند و پرند کو زبان گویائی بھی ہوا کرتی تھی۔ وہ سنتے تو تھے ہی بولتے بھی تھے جیسا کہ ہم انسان آج تک کرتے ہیں اور جہاں تک قصے، کہانی کی بات ہے وہ انسان سے کہیں زیادہ سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ گو آج کے بہت سارے انسان بھی ان کی ہمسری کا دعویٰ کرتے ہیں اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ان چرند و پرند سے نطق کی طاقت چھن گئی۔ پتہ نہیں اس کی وجہ کیا ہوئی؟ — یہ ابلیس کی ہم نوائی اور آدمؑ و حوّا کی جلاوطنی کی پاداش ہے۔؟

یا انھوں نے خود اپنی زبان پر مہر خاموشی لگالی کہ انسانوں میں ان

● حکیم عنایت کالونی، گیا ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

کی حق گوئی برداشت کرنے کی تاب ہی نہیں رہی۔ وہ سنتے تو آج بھی ہیں لیکن اظہار رائے نہیں کرتے، بات ان کی طبیعت کے مطابق ہوئی تو عمل کے مطابق عمل کر دیا۔ کچھ کہتے اس لیے نہیں ہیں کہ انسان کے کانوں نے راست گوئی سننے کے بدلے سارے دروازوں پر قفل باطل کے پہرے بٹھا دیئے ہیں۔

(ہم انسانوں کے لیے یہ درس عبرت ہے ۔ کون جانے کب
ہماری زبانیں گنگ ہو جائیں اور کان بالکل بہرے ... کا کوکلا)

ہیں [illegible] میں یا اس کی امانت دے دی ہے ایہ کہانی
فرضی ہے۔ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ محض یہ کہ اتفاق
... [illegible] ... میں الجھنے دیجیے۔ اور سنیے :

یہ زمانہ بادشاہوں اور بادشاہوں کا ہے اور دربار میں نورتن
شیر، ہاتھی، اونٹ، گھوڑا، کتا، بلی، کبوتر اور باز موجود ہیں۔ بس ایک جگہ خالی ہے اور یہ کمی بادشاہ کو بہت کھٹکتی ہے۔ آج کل کے سربراہوں صدر یا وزیراعظم جو تو بیت وزارت کے خواہش مند نظر آتے ہیں، شاید کچھ ایسی ہی طبیعت اس راجہ کی بھی تھی۔ یا پھر کچھ مصاحبت ہو گی۔

بادشاہ، راجہ ایک دن جنگل کی جانب شکار کے لیے جا رہا تھا۔ بادشاہ اپنے محل سے دور ایک ہیبتل میدان میں پہنچا جس میں خال خال سبز گھاس کے بڑے بڑے ٹکڑے اور درخت تھے ۔۔ کچھ ہی دور پر جنگل نظر آ رہا تھا۔ دفعتاً بادشاہ کی نظر ایک نئے قسم کے چوپائے پر پڑی۔ اس چوپائے نے بادشاہ اور اس کے لاؤ لشکر کو دیکھا تو کان کھڑے کیے۔ انہی کانوں کے پاس اس کی دو خوب صورت سینگیں بھی ایستادہ تھیں۔ اس وقت تک اس کے سر پہ سینگ ہوا کرتی تھی ۔۔۔ اس نے غور سے بادشاہ کی جانب دیکھا اور پھر آسمان کی جانب منہ اٹھا کر بلند آواز میں بادشاہ کا خیر مقدم کرنے لگا۔ اتنے چھوٹے جانور کے منہ سے اتنی بلند آواز سن کر بادشاہ ششدر رہ گیا۔ بادشاہ نے ہاتھ کے اشارے سے اسے خاموش رہنے کا اشارہ کیا اور دعوت دی کہ وہ اس کے دربار میں پیش ہو کر اسے انعام و اکرام سے نوازا جا سکے اور خلعت فاخرہ بخشے۔

لیکن وہ ان ساری باتوں سے بے نیاز، اپنی ساری طاقت صرف کرتا ہوا، آسمان کی جانب منہ اٹھائے، آواز پھینکتا رہا۔ بادشاہ کے درباری اور دوسرے جانوروں نے بہت کوشش کی کہ خاموش ہو جائے لیکن وہ سرپٹ دوڑتا، گرتا تو ذرا دیر تک میں لوٹ پوٹ لیتا، اور اٹھ کر پھر آسمان کی جانب منہ اٹھا کر لگتا اور کوئی قریب جا کر اسے اس عمل سے باز رہنے کو کہتا تو وہ چھلانگ لگا کر قریب جانے والا چکرا جاتا۔ اور الٹے قدم گر پڑتا یا کے پاس آ جاتا۔

بادشاہ نے اپنے نورتنوں سے مشورہ کیا اور اسے اپنے میں شامل کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔

اس کے نورتن حیرت و استعجاب میں غرق تھے کہ بھلا بادشاہ کی کون سی ادا بھا گئی ۔۔ ؟ نہ آواز میں ذرہ برابر بھی شیرینی کا نہ جسم کا کوئی عضو ہی ڈھنگ کا، صورت شکل ماشاء اللہ، قد و خیر چھوڑیے!

دراصل بات یہ تھی کہ بادشاہ وقت کوئی حسن پرست نہ تھا، وہ اپنے نورتنوں میں انہی اوصاف کو بہت پسند کرتا تھا جس کا اس جانور نے کیا تھا ۔۔۔ اور یہ کوئی عنقا بات نہیں تھی۔

پہلی صفت جو اس جانور میں قابل صد ستائش تھی وہ یہ کہ عجیب و غریب جانور صورتاً بردبار اور درویش صفت تھا۔ نہ جنگل کی ہریالی اور مرغزار سے رغبت تھی نہ شہر کی گہما گہمی اور سے ۔۔ یہ دونوں سے الگ رہنا پسند کرتا تھا۔ ہریالی اس کی فربہی کے لیے مضر رساں ثابت ہوا کرتی تھی، بے آب و گیاہ اس کی طبع کے عین موافق تھا۔

دوسری ادا جو بادشاہ کی کشش کا باعث بنی وہ تھی اس کی بلند آواز۔ جو ایک بار شروع ہو گئی تو رکنا نہیں جانتی تھی۔ و آوازیں اور بھی تھیں جو بادشاہ کی قصیدہ خوانی میں رطب اللسان تھیں لیکن بادشاہ یہ اچھی طرح جانتا تھا کہ ان کی آواز موقع شناس، مطلب پرستی اور مصلحت اندیشی کے گھوڑے پر سوار رہتی تھی

سی ہوا مخالف سمت میں بدلتی تو اپنا رخ بھی بدل سکتی تھی۔ اس غریب نے تو بادشاہ کا کچھ کھایا پیا بھی نہیں تھا — اور

تیسری بات یہ تھی کہ وہ اپنے گرد وپیش سے بے نیاز تھا اور اپنے عمل میں اندھا دھند سرگرداں تھا۔ بادشاہ کو انہی اوصاف حمیدہ کا حامل نورتن چاہیے تھا — پھر کیا تھا؟ بادشاہ کے دل ودماغ پر اس جانور کی اہمیت وافادیت کا گہرا نقش جم گیا۔

بادشاہ نے اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنانا چاہا تو فوراً دوسروں نے احتجاج واعتراض کیا۔ بادشاہ نے ان کی مخالفت یا ناپسندیدگی کی وجہ دریافت کی۔ دوسرے آٹھ نورتن اس نئی مخلوق میں عیب نکالنے کے لیے سر جوڑ کر مشورہ کرنے لگے۔ ان کی گرفت میں جب کوئی بات نہیں آئی تو آخرکار ایک نے کہا —

"جہاں پناہ! اس کے سر پر ایستادہ سینگیں کچھ عجیب وغریب لگتی ہیں۔"

بادشاہ نے اس سے فوراً سینگ کٹوانے کی پیش کش کی۔ دوسروں کو امید تھی کہ یہ احمق اور ضدی جانور ہرگز راضی نہ ہوگا۔ لیکن سارے جانوروں کی توقع کے خلاف وہ نہایت آسانی سے اس بات پر راضی ہوگیا۔

اس نے اپنے دل میں سوچا کہ اس کی سینگ تو محض نمائشی تھی۔ آج تک اس نے اپنی سینگوں سے کوئی کام نہیں لیا تھا، اس کے لیے تو یہ ایک بوجھ ہی تھی۔

پھر کیا تھا — نہایت عزت واحترام کے ساتھ اس عجیب وغریب مخلوق کو بادشاہ کے نورتنوں میں جگہ مل گئی۔ بادشاہ کہیں سے آتا وہ اپنی زوردار آواز سے اس کا استقبال کرتا۔ اسی طرح جب بادشاہ کہیں باہر جاتا اور جیسے ہی محل سے باہر قدم نکالتا، وہ چوکڑیاں بھرتا دھول میں لوٹ پوٹ کرتا اور اپنی بلند آواز اچھالنے لگتا۔

بادشاہ نے حالات پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ اس کی آمد انتہائی مبارک ثابت ہوئی ہے۔ بادشاہ کی فتح ونصرت کا ڈنکا چہار دانگ عالم بجنے لگا۔ اور اسی کے ساتھ اسے نئے نورتن کی قدر ومنزلت میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ یہ صورت حال دیکھ کر دوسرے نورتنوں نے بھی اس کی نقل کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ اپنی فطرت اور ساخت سے مجبور تھے۔ قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی صفتوں کا مقابلہ کسبی اور محض مشقی عادات واطوار کی نقالی سے کیسے کیا جاسکتا تھا۔ جب ان کی کوشش ناکامیاب ہوگئی تو ان لوگوں نے ایک راستہ یہ ڈھونڈا کہ اس کی تعریف اور ہم نوائی کرنے لگے۔

بادشاہ نے سب کے مشورے سے ہی اس کو سب سے اونچا منصب یعنی مشیر خاص کے عہدہ پر فائز کر دیا۔

بادشاہ کی سلطنت میں مسلسل توسیع ہوتی جارہی تھی۔ انھیں بدلتے حالات کے پیش نظر بادشاہ نے کچھ اور درباریوں کا اضافہ کرنا چاہا۔ اعلان کرنے کی دیر تھی کہ جنگلی اور پالتو جانوروں کے گلے اور رنگ برنگ چڑیوں کا غول بادشاہ کے محل کے سامنے جمع ہوگئے۔ بادشاہ نے ان کا جائزہ لیا۔ اور ایک فہرست اپنی پسند کے مطابق تیار کروائی اور انھیں مطلع کردیا کہ حسب ضرورت ان میں سے انتخاب کرکے انھیں جلد ہی تقرری کی اطلاع دے دی جائے گی۔

ابھی بادشاہ اپنے نورتنوں سے صلاح ومشورہ کرنا ہی چاہتا تھا کہ وہ جو بادشاہ کا منظور نظر اور مشیر خاص تھا اس نے ایک فہرست چرند وپرند کی بادشاہ کے حضور میں پیش کی۔ بادشاہ کو پہلی بار اس کی خود پسندی اور خودسری نہیں بھائی اور دونوں کے درمیان اختلاف کی دیوار حائل ہوگئی۔ دوسرے نورتنوں نے مفاہمت کرانے کی بلیغ کوشش کی لیکن کوئی معاملہ طے نہیں پایا۔ بات اتنی طول نہیں کھینچتی اگر اس کا ایک ہم جنس بیچ میں نہ آتا۔

بات دراصل یہ تھی کہ اسے اپنی یکتائی اور اہمیت کا ضرورت سے زیادہ ہی احساس ہوا تھا اور اس کے ہم جنس کو یہ غلط فہمی تھی کہ جب اسی کا ہم جنس اس قدر اہم ہے تو سب سے پہلے اسی کا انتخاب ہوگا، لیکن پہلے نے بادشاہ کو یقین دلایا کہ اس کی، اپنی ذات ہی کافی ہے۔ دربار میں ایک اور کا اضافہ بادشاہ کے لیے خطرے کا باعث ہوگا۔ ادھر بادشاہ کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب ایک ہی وجہ سے اس کی عزت وشان میں اس قدر اضافہ

(باقی صفحہ ۹۹ پر)

یہ کوئی واقعہ نہیں ہے

نسیم بن آسی•

ان پیلے پت جھڑ کے اس پار جہاں ہر طرف ہرا دل ہے، ان خشک ریگ زاروں سے آگے جہاں چمکتا ہوا پانی اس کا انتظار کر رہا ہے، ان پہاڑوں کے اندر جہاں سے اس کھڑکی تک جانے کا راستہ ہے، ان گھنے سیاہ بادلوں کے عقب میں جہاں روشنی کا گول بکس ہے جہاں ...

پیٹ پر سے کالی چڑیا اڑ گئی اور مشرق کی اوٹ سے دن کا موجد سر نکال کر جھانکنے لگا۔ اس کے اندر رات کی وہی بھوک پھر عود کر آئی۔ رات وہ صرف ایک روٹی ہی کھا کر سو گیا تھا۔ اس نے ایک میلی سی گدڑی پر بیٹھے ہوئے اوپر دیکھا۔ پرانا پلاسٹک، پرانے پھٹے کپڑوں اور ٹاٹوں سے چھت بنی جھگی کا [illegible] حصہ پانی سے اب بھی گیلا نظر آ رہا تھا۔ رات کے کالے بادل اپنا سارا پانی انڈیل کر خالی ہو گئے تھے جس سے جھگی جگہ جگہ ٹپکنے لگی تھی، اور وہ رات بھر نہیں سو سکا تھا۔ اس وقت وہ اشتہا آمیز نظروں سے ادھر ادھر دیکھ رہا تھا۔ پاس ہی کھجور کی چٹائی پر لیٹی اس کی ماں کی بھی آنکھیں کھل گئی تھیں لیکن ان میں ادھوری نیند کا خمار اب بھی باقی تھا۔ اس کے بدن پر صرف ایک میلی ساڑی تھی جس کے آنچل سے وہ بلاوز کا کام لے رہی تھی۔ اس پر بھی اس کی ادھ کھلی چھاتی نظر آ رہی تھی۔ [illegible] لے بالوں کو جیسے برسوں سے تیل اور صابن سے واسطہ نہیں پڑا تھا۔ وہ گہرے سانولے رنگ کی بیالیس سالہ عورت تھی جس میں کوئی بھی عورت بھرپور نظر آتی ہے لیکن وٹامن کی کمی سے جوانی اور صحت اس سے گریزاں تھی اور وہ ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ بن کر رہ گئی تھی۔

"ماں! بھوک لگی ہے۔"

اس وقت اس کی ماں کو اس کا جاگنا ذرا بھی اچھا نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ وہ چاہتی تھی جس طرح اس کے دوسرے بچے پیٹ پر گھٹنے رکھ کر سو رہے ہیں اسی طرح وہ بھی دیر تک سوتا رہے۔ اور اس کی جان نہ کھائے۔ وہ اس کے اس طرح جان کھانے سے تنگ آ جاتی تھی۔ آٹھ بچوں کا کنبہ ہونے کی وجہ سے رات کو ہر ایک کے حصہ میں صرف ایک ایک ہی روٹی آئی تھی، لیکن اس کے [illegible] اس سے [illegible] اس لیے وہ صبر کی تلقین پر عمل کے عادی ہو گئے تھے لیکن سب سے چھوٹا ہونے کی وجہ سے [illegible] کا مفہوم سمجھنے سے قاصر تھا۔

"ماں! بھوک لگی ہے۔"

اسے رہا نہیں جا رہا تھا۔ اس کی ماں کو بار بار بھوک کی رٹ پریشان کر رہی تھی۔ جس سے وہ قہر آلود نگاہوں سے اسے دیکھ رہی تھی۔ لیکن وہ بھول رہی تھی، بھوک کسی کو چین کہاں لینے دیتی ہے۔ وہ تو پیٹ میں ایک بار سر اٹھا لیتی ہے تو طوفان برپا کر کے ہی دم لیتی ہے۔ اس نے غصہ سے اپنے شوہر کی طرف دیکھا جو سورج نکل آنے کے باوجود ابھی تک اپنی ناک سے مکروہ آواز نکال رہا تھا۔ اس کے خیال میں ان ساری مصیبتوں کی جڑ یہی مرد ہوتے ہیں۔ اس لیے اسے دنیا کے سارے مردوں سے نفرت تھی۔ نہیں تو یہ کیسے ہو سکتا تھا، ان جھگیوں میں مرلی

• کوہ نور جنرل اسٹور، پرمار کٹرہ، مغل سرائے

عورتوں نے گیارہ بارہ بچوں کو چن کر اپنے اردگرد بچوں کا ڈھیر لگا دیا تھا جو جی رہے تھے نہ مر رہے تھے۔

اس کا شوہر ابھی تک سو رہا تھا، تو یہ اس کی کاہلی نہیں تھی۔ رات جہاں بارش نے ہر چیز کو جل تھل کر دیا تھا، اس کی جھگی کے سوراخوں سے آکر اسے بھی سونے نہیں دیا تھا، جس کی کسر وہ اب تک پوری کر رہا تھا۔ اس کے علاوہ تین دن سے لگاتار بارش ہو رہی تھی، جس سے اس کا سارا کام ٹھپ ہو گیا تھا۔ اور وہ رکشا سڑک پر نہیں نکال سکا تھا۔ کیا پتہ چوتھے دن بھی یہی حال ہو۔ یہ سوچ کر وہ بے فکر ہو گیا تھا، اور اب تک وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر تھا۔ لیکن بارش تو کبھی اپنا کام ختم کر چکی تھی اور سب کچھ اپنے معمول پر آگیا تھا۔ صرف بادل آسمان میں اپنی ریشہ دوانیوں میں مشغول تھے۔ اور اپنے سجا دل لیے جانے کس مریاں کی تلاش میں تھے۔

اس کے پیٹ کے اندر بھوک کے مرغولے اٹھ رہے تھے جس میں اس کا وجود بے معنی ہو رہا تھا۔ وہ ننگے بدن صرف جانگیا پہنے بیٹھا تھا۔ اور آبنوسی رنگ کا کوئی مجسمہ معلوم ہو رہا تھا جس میں حرکت کرنے کی سکت نہیں تھی۔ اس نے پھر ہانک لگائی۔

"ماں! بھوک لگی ہے۔"

لیکن اس کی ماں چپ تھی۔ اس کے لیے ماں کی یہ چپی نہیں نئی تھی۔ ایسا اکثر ہوتا تھا۔ جب کبھی ایسا موقع آتا تھا۔ وہ چپ، سادھ لیتی تھی۔ اس لیے کہ اس بھوک کا اس کے پاس علاج نہیں تھا۔ وہ اسی طرح زمین پر بیٹھا ماں کو کھا جانے والی نظروں سے ایک ٹک دیکھ رہا تھا جب ہی اس کے شوہر نے ایک کراہ کے ساتھ کروٹ لی۔ اس کے کھردرے سانولے چہرہ پر کوئی جذبہ پیدا ہوا اور اس کی داڑھی مونچھوں کے درمیان کھو گیا۔ وہ جذبہ بے زاری کا تھا یا تھکن کا، وہ سمجھ نہیں سکی۔ وہ صرف اتنا جانتی تھی کہ اسے جگایا نہ گیا تو وہ اسی طرح سوتا رہے گا۔

۱۹۷۱ء میں یکایک مغرب سے سرخ آندھی آئی جو صاف شفاف نیلے آسمان پر محیط ہو گئی۔ اس جھکڑ میں سب کچھ الٹا پلٹا ہو گیا، پیڑ، مکان اور بجلی کے کھمبے سب کچھ تہس نہس ہو گئے۔ سڑکوں اور زمین کا رنگ بدل گیا۔ اور اب وہ سرخ نظر آرہی تھیں۔ یہ کیا منظر تھا کہ کسی کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں رہ گیا تھا۔ سر اور جسم ایک دوسرے سے الگ ہو گئے تھے، پھر ان کا تعفن جو پھیل کر پورے حواس پر غالب ہو رہا تھا۔ اس کے سامنے جو کچھ ہوا اسے وہ دماغ سے کھرچ کر نکال دینا چاہتی تھی لیکن کسی مار دھاڑ والی فلم کی طرح وہ منظر اس کے سامنے اب بھی چل رہا تھا۔

ایسے تو یہ جھگیاں عارضی تھیں جن میں رہنے والوں کی مدقوق سی زندگی تھی، اس پر بھی پولیس والوں کا چکر چلتا رہتا تھا۔ جب کبھی پولیس والے چاہتے ان کی جھگیوں پر دھاوا بول دیتے اور ہر جھگی سے کم سے کم دس یا پانچ روپیے وصول لیتے۔ نہ دینے پر پولیس والوں کا عتاب نازل ہوتا، جھگیاں اڑا دی جاتیں، اور ان کے باشندوں کو دربدر کر دیا جاتا۔ یہ کام اس حلقہ کا دارغہ چار چھ رنگ روٹ سپاہیوں کی مدد سے کرتا جس کی لمبائی پر نہیں، اس کی چوڑائی پر اعتراض ہو سکتا ہے۔ اکثر دارغہ لوگوں کی چوڑائی لمبائی کرامات کرتی نظر آتی ہے۔ خاص طور سے ان کے پیٹ کا گھیر از یادہ ہوتا ہے۔ پتہ نہیں توند کے گھیرے اور جیب کی گرمی کا کیا رشتہ ہے لیکن کوئی رشتہ ضرور ہے، جس کے باعث ان کی بیلٹ بھی لمبی ہوتی جاتی ہے، جو پیٹ پر بندھنے کی بجائے توند کے نیچے سرک جاتی ہے، جانے یہ کون سا طلسم ہے کہ دارغہ ہوتے ہی ان کی توند میں وسعت ہونے لگتی ہے اور جب وہ اپنے بھاری بھرکم توند کے ساتھ کسی ٹرک یا بس کو روکنے کے لیے دوڑتے ہیں تو یہ منظر کتنا دل چسپ معلوم ہوتا ہے۔

ان جھگیوں میں رہنے والوں کو کوئی جنون نہیں ہے، نہ مذہبی نہ سیاسی ـــ انھیں صرف ایک ہی جنون ہے، وہ رکشا چلاتے ہیں اور ان کی عورتیں اور بچے غلیظ اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیر سے ردی کے ٹکڑوں، پلاسٹک کے تھیلوں، بیکار فالتو لوہا لکڑ کے ٹکڑوں اور شیشے کی ٹوٹی پھوٹی بوتلوں کو چن کر جمع کرتے ہیں، پھر انھیں کسی کباڑی کے ہاتھ بیچ کر اپنے دوزخ کے لیے ایندھن کا انتظام کرتے ہیں۔ مذہب سے کوئی لین دین نہ ہونے کے باوجود جب کبھی شہر میں کوئی فرقہ وارانہ فساد ہوتا، سب سے پہلے انہی کی جھگیاں نذر آتش ہوتیں، اس کے علاوہ اور بھی باتیں ـــ ان کے ہاں جوان لڑکیاں اور عورتیں تھیں

جن کے اعضا کو ڈائمنس کے مفقود ہونے کی وجہ سے بڑھنے اور پھیلنے پر روک لگ گئی تھی۔ پھر ان کے بوسیدہ اور متعفن لباس۔ جو دور ہی سے لوگوں کی ناکوں میں سڑاند پیدا کر دیتے تھے۔ اس پر بھی ہوس کے مارے جنھیں کہیں کچھ نہیں ملتا تھا، ادھر ہی چلے آتے تھے، پھر یہی لڑکیاں اور عورتیں انھیں اچھی معلوم ہوتی تھیں اور موقع پاکر دن یا رات میں وہ ان کی عصمت دری کر دیتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ اخبار والوں کو گرما گرم خبریں مل جاتیں۔ لوگ انھیں پڑھتے اور اندر ہی اندر مشتعل ہوتے۔

زندگی کیا تھی ایک مستقل نزع کا عالم تھا۔

اس کی ماں نے اندازہ لگایا، جھگی کے سارے لوگ جاگ تو گئے ہی ہوں گے۔ کیا پتہ وہ اپنے کاموں میں بھی لگ گئے ہوں۔ لیکن ایک اس کا شوہر ہے جو بارش بند ہو جانے کے بعد بھی جانے کس دنیا میں ہے۔ وہ اسے دل ہی دل میں کوسنے لگی۔ جیسے وہ سن بھی نہیں رہا تھا۔ وہ ابھی تک تیز آواز کے ساتھ ناک سے باہر کی ہوا اندر کھینچ رہا تھا، اور اندر کی ہوا باہر نکال رہا تھا۔ اس کو اس کا بھی احساس نہ تھا جس ٹاٹ پر وہ ننگے بدن ایک میلا تہبند پہن کر سویا ہے وہ پانی سے بھیگ گیا ہے۔ وہ اُسے جگانا بھی چاہتی تھی اور کسی اندیشہ میں اس سے ڈر بھی رہی تھی۔ اس لیے کہ لاغر جسم کے باوجود وہ اس کے اندر کے مرد کو جانتی تھی۔ اس قسم کے مرد جو دیکھنے میں ہڈیوں کے ڈھانچے معلوم ہوتے ہیں، اندر سے بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ وہ غصہ ہونے پر ہڈی پسلی توڑ کر ایک کر دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ حکمت سے کام لیتی تھی۔ اس نے ٹاٹ اور بوریوں کو تہہ کر کے دھم سے زمین پر پٹک دیا۔ کھانا پکانے کے لیے لکڑیوں کو سوکھنے کے لیے باہر پھینکنے لگی۔ اس پر بھی اس کی نیند نہیں کھلی تو اس نے المونیم کے دھواں آلود برتنوں کو پٹک کر ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھنا شروع کیا۔ برتنوں کی آواز سے اس کے شوہر کی پلکوں میں حرکت ہونے لگی اور وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ وہ دونوں ہتھیلیوں سے اپنی آنکھوں کو ملنے لگا۔ پھر کھڑا ہو کر اس نے ایک لمبی جمائی لی۔

وہ جھگی سے باہر آیا تو موسم کافی مہربان تھا۔ آسمان پر بادلوں کے ٹکڑے کسی شرابی کی طرح لڑکھڑاتے ہوئے چل رہے تھے۔ ہلکی ہلکی دھوپ نے فضا کو خوش گوار بنا دیا تھا، اور ساری کائنات حرکت میں آگئی تھی۔ موسم کو دیکھ کر اسے بھی دو پیسے کی امید ہو گئی۔

سڑک کے پار سامنے چائے کی دکان تھی، جہاں آس پاس کے جھگی والے موسم کا فائدہ اٹھا رہے تھے۔ جنھیں دیکھ کر اس کے اندر بھی چائے کی طلب پیدا ہو گئی۔ چائے کی پہلی گھونٹ جسم کے اندر جاتے ہی اسے زندگی سے بھرپور گرمی کا احساس ہوا۔ اور اس کے جسم کی پژمردہ رگیں توانا ہو گئیں۔ چائے پینے کے بعد اس کے پیٹ میں ہلکا ہلکا مروڑ ہونے لگا۔ جس سے اس کی آنتیں یکایک حرکت میں آگئیں۔ جنھیں روکنا اس کے لیے ممکن نہیں تھا

جب ہی پاس کی جھگی کی پڑوسن اپنے بچوں کو کھانا پروسنے لگی۔ کھانا کیا تھا، رات کا باسی چاول، کچھ سوکھی ہوئی روٹیاں اور نمک۔ اس پر بھی اس کے بچے تن لو سے باہر ہو رہے تھے، اور اس پر ٹوٹ پڑے تھے۔ پڑوسی بچوں کو کھاتے ہوئے دیکھ کر اس کی بھوک اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ اور وہ گرسنہ نگاہوں سے اپنے چاروں طرف دیکھنے لگا۔

"ماں! کہیں سے کچھ لاؤ۔ بھوک لگی ہے!"

اس کی آواز سن کر اس کی ماں کو بجلی کا ایک جھٹکا لگا جس نے اسے سر سے پاؤں تک ہلا دیا۔ اسے اپنا وجود مکڑی کے کسی جالے میں گھرا ہوا محسوس ہوا۔ جس میں سے نکلنے کے لیے اس نے بہت ہاتھ پاؤں مارا۔ لیکن اس کوشش میں جالے کے تار اس کے ارد گرد لپٹتے چلے گئے۔ اور وہ پیڑ سے گرے ہوئے پتے کی طرح اس میں اٹک کر رہ گئی۔ وہ بدستور ٹھنک رہا تھا جس سے کسی بھی ماں کا وجود ریزہ ریزہ ہو سکتا ہے۔ جب ہی اس کی ماں کے دماغ میں خیال کا ایک تیز کوندا لپکا جس میں کالی پہاڑی سے کوئی سورج جھانک رہا تھا۔

"ایک کام کر۔ گھاسی رام کی دکان سے ایک کیلو چاول ادھار لے آ۔ پکا دوں گی، کھا لینا۔"

"وہ ادھار دے گا؟"

"ہاں دے گا۔ شام کو اسے پیسے مل جائیں گے۔"

وہ گھاسی رام کی دکان پر ایک بار نہیں بیسیوں بار گیا ہوگا۔ لیکن ادھار لینے کے لیے اس کے قدم کسی پس وپیش میں انکار کر رہے تھے۔ لیکن اس وقت اس پر بھوک کا غلبہ تھا، اس لیے وہ کہیں بھی جانے کے لیے تیار تھا۔ گھاسی رام کی دکان سڑک سے چل کر کچھ فاصلے پر مندر کے پاس تھی۔ مندر میں بھگوان کی پوجا ہوتی تھی، اور گھاسی رام کی دکان سے لوگ سامان لے کر اپنے پیٹ کی پوجا کرتے تھے۔

سڑک کے کنارے لگے سرکاری نل پر جھگی کی عورتیں پانی بھر رہی تھیں اور جھگڑے کر رہی تھیں۔ ہر صبح یہ منظر دکھائی دیتا تھا۔ رات میں انھیں اپنے ضدی اور بد دماغ مردوں سے نپٹنا ہوتا تھا، جس کے بدلے انھیں وہی ملتا تھا جس کی انھیں امید بھی نہیں ہوتی تھی ـــ یعنی ان کی مار، گالی گلوچ اور ان کی واہیات باتیں۔ جو صدیوں سے صرف مردوں کے پاس جمع ہیں۔ آخر وہ ہتھیار ڈال دیتی تھیں جس کے پاداش میں انھیں ملتا تھا ـ سلگتا ہوا جسم، دھواں دھواں کرتی جسم کی ہڈیاں، ان سے اٹھتا ہوا تعفن، گندے پھٹے کپڑے اور ٹوٹے پھوٹے برتنوں میں بچا کھچا کھانا۔

گھاسی رام کی دکان پر ہمیشہ کی طرح گاہکوں کی بھیڑ لگی تھی۔ جو سامان لینے کی فکر میں اپنے آپ کو بھول گئے تھے۔ اس وقت کوئی ان کی جیب بھی صاف کر دیتا تو انھیں پتہ نہ چلتا۔ گھاسی رام کی دکان کسی گودام کی طرح لمبی چوڑی تھی جس میں ضروریات زندگی کے سامان آٹا، چاول، دال، تیل، گھی اور مصالحے وغیرہ بھرے پڑے تھے۔ اور جو کبھی ختم ہونے کا نام نہیں لیتے تھے۔

گھاسی رام نے دکان کے باہر دروازے کے اوپر ٹین کی ایک پلیٹ لگا رکھی تھی جس پر لکھا تھا ـــ۔

"ادھار منع ہے"

اس پر کبھی اس نے خیال نہیں کیا۔ پھر وہ پڑھا لکھا بھی تو نہیں تھا۔ اس نے گھاسی رام کی طرف کسی امید میں دیکھا۔ جو بھاری بھرکم جسم کے ساتھ ایک اونچی گدی پر بیٹھا تھا۔

"سیٹھ جی! مجھے ایک کیلو چاول ادھار دے دو۔"

اس غیر متوقع آواز کو سن کر گھاسی رام نے اپنا چشمہ اس کی طرف گھمایا۔

"میرے یار، ادھار کا دور اب بند ہے!"

"ماں نے کہا ہے، شام کو پیسے مل جائیں گے۔"

"نہیں بابا نہیں۔ ادھار لینے کے بعد گاہک، دکان کا راستہ بھول جاتے ہیں۔"

گھاسی رام کے انکار کرنے کے بعد وہ بظاہر وہاں کھڑا تھا لیکن حقیقت میں وہ اپنے پورے وجود سے غائب تھا۔ وہ لوگوں کے سامنے اپنی بے عزتی محسوس کر رہا تھا۔ بھوک اس کے اندر خمیر بن کر اٹھ رہی تھی جس سے اس کی کمزور اور بے رونق آنکھوں کے سامنے کوئی کالی دیوار نظر آ رہی تھی۔ اس نے جلدی سے بھیڑ میں جگہ بنائی اور سڑک کے اس پار چلا گیا۔

جب وہ واپس لوٹا تو اس کا چہرہ شکست اور ذلت کے احساس سے بری طرح پٹا ہوا تھا جسے دیکھ کر ماں کو بہت دھکا لگا، اور اس کی آنکھوں میں ممتا کی نمی آگئی۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا جس پر بادل اپنی بھاگ دوڑ میں مصروف تھے اور جانے کس ہری بھری دھرتی کو جل تھل کرنے جا رہے تھے۔ سورج کبھی بادلوں کی اوٹ میں چھپ جاتا تھا، کبھی نظر آتا تھا۔ ان بادلوں کا کیا بھروسہ کب شروع ہو جائیں۔ اس کا شوہر کب ہی رکشہ لے کر نکل چکا تھا۔ اور اس کے دوسرے بچے بھی موسم کا فائدہ اٹھا کر ردی جمع کرنے جا چکے تھے۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے گندے بالوں کا جوڑا بنایا اور ساڑی کو اپنی پتلی کمر کے گرد لپیٹ لیا۔ اب وہ پوری بنگالن معلوم ہو رہی تھی۔ اس نے بوری اٹھائی اور اسے اپنے کندھے پر رکھ کر ردی جمع کرنے نکل پڑی۔

ماں کو جاتے ہوئے دیکھ کر وہ بھی جھگی کے اندر چلا گیا اور زمین پر پڑے ہوئے کپڑوں کے ڈھیر میں سے اپنی پھٹی پرانی قمیص نکال کر پہن لی جس کے سارے بٹن غائب تھے۔ اس نے بھی ایک بوری لی اور کوڑوں غلیظوں کے ڈھیر میں پڑی ہوئی بیکار اور فضول چیزیں

کو ہیرا اور جواہرات بنانے کے لیے جانے لگا۔

آٹھ سال کی عمر کے حساب سے اس کی جسمانی نشو و نما صحیح طور پر نہیں ہو سکی تھی۔ وٹامن لے اور کیلشیم کی کمی کی وجہ سے اس کا جسمانی نشو و نما رک گیا تھا۔ آنکھیں چھوٹی تھیں جن کی پتلیاں ان کے مٹ میلے رنگوں کے درمیان گھری رہتی تھیں۔ وہ قمیض اور جانگھیا میں پیٹھ پر بوریا لٹکائے جنوبی افریقہ کا کوئی باشندہ معلوم ہو رہا تھا۔ دانت کچھ بڑے تھے اور جب وہ ہنستا تھا، تو کسی خونخوار جانور کا بچہ معلوم ہوتا تھا۔

راستے میں جھگی کے اس کے پڑوسی ہم عمر لڑکے بھی مل گئے۔ جو گندے میلے کپڑوں میں کندھوں پر بوریاں رکھے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں چھپے قدرت کے خزانوں کی تلاش میں کہیں جا رہے تھے۔ دنیا میں کوئی چیز بیکار نہیں ہوتی ہے۔ نہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جن چیزوں کو لوگ فضول سمجھ کر پھینک دیتے ہیں، وہی ان کے لیے کارآمد تھیں۔ ان چھوٹی چھوٹی بیکار چیزوں کو جمع کر کے انھیں وہ کباڑیوں کے ہاں کوڑیوں کے بھاؤ بیچ دیتے تھے۔ جن سے انسانی ضروریات کے بیش قیمتی سامان تیار ہوتے تھے۔ پیٹ میں دانا نہیں، تن پر کپڑا نہیں، لیکن چلے جا رہے ہیں مٹی کو سونا بنانے کے لیے۔ عجیب دھن تھی۔ لیکن وہ خود کتنے نالنو تھے، اس کا کسی کو احساس بھی نہیں تھا۔ اس زندگی کے علاوہ بھی کوئی زندگی ہے، جہاں اسکول ہے، تعلیم ہے، نوکری ہے اور عیش و آرام ہے۔

اب سے کچھ دیر پہلے آسمان میں جو بادل تھے وہ ہوا کے دوش پر چل کر کسی دوسرے دیش میں جا کر بس گئے تھے۔ جس سے آسمان خالی ہو گیا تھا، اور دھوپ میں پہلے سے زیادہ تمازت آگئی تھی۔ ابھی کل ہی اس کے باپ نے اس کے سر کو منڈایا تھا۔ اس کا خیال تھا، برسات میں ایک بار سر ضرور منڈانا چاہیے۔ اس سے سر کی گرمی نکل جاتی ہے لیکن دھوپ کی وجہ سے گرمی نکلنے کی بجائے الٹے اس کے سر کو لگ رہی تھی۔ جب ہی کسی منچلے نے اسے پکڑ لیا۔

"ابے حجامت کتنے بجے بنا ہے ؟"

اس کے ہی ساتھی نے لقمہ دیا — "بارہ بجے" — پھر اس نے بارہ چپت اس کے ننگے سر پر لگا دیے۔ اب کوئی پوچھے تو کہنا ایک بجے — تب ایک ہی چپت لگے گا۔ انھوں نے پھر اس کے ننگے سر پر ایک چپت رکھ دیا۔ اس کے دوسرے ساتھی ہنسنے لگے۔ لیکن اسے ان چپتوں کے کھانے کی کوئی پرواہ نہ تھی۔ اسے صرف ایک ہی پرواہ تھی، اسے کھانے کے لیے کچھ مل جائے، اور کسی طرح اس کی بھوک مٹے۔ اس وقت کوئی اسے بارہ جوتے بھی مار کر اسے ایک روٹی دے دیتا تو اسے وہ خوشی سے قبول کر لیتا۔ کچھ دور جا کر اس کے ساتھی لڑکے اپنی الگ الگ سمتوں میں مڑ گئے۔ اور وہ اکیلا رہ گیا۔

برسات کا پانی نے کوڑوں میں چھپے خزانوں کو کھول کر اوپر کر دیا تھا۔ اور اب وہ لٹنے کے لیے تیار تھے۔ شیشوں کے ٹکڑے، تانبا، لوہا، جستہ وغیرہ سب سامنے کھلے پڑے تھے اور بے مول بکنے کے لیے اپنے گاہکوں کے منتظر تھے۔ ان پر کسی اور کی نظر نہ پڑ جائے وہ جلدی جلدی انھیں اپنی بوری میں رکھنے لگا۔ آگے راستے میں بھی جو کچھ اسے ملا اسے اس نے اپنی بوری میں ڈالا۔ ردی جمع کرتا ہوا وہ بازار کی طرف آیا، جہاں دکانوں کے سامنے دفتی کے ڈبے اور پلاسٹک کے پھٹے تھیلے بیکار ہونے کی وجہ سے پیروں سے روندے جا رہے تھے، لیکن اب ان کا کوئی قدردان آگیا تھا اور وہ ہاتھوں ہاتھ اٹھائے جا رہے تھے۔ ایک بار کسی دکان دار نے اسے ٹوک دیا تھا — یہ سالے بنگلہ دیسی چور ہوتے ہیں، کام کی چیزیں بھی اپنی بوری میں اٹھا کر رکھ لیتے ہیں۔ اس دن اسے بہت دکھ ہوا تھا۔ جب کہ وہ کسی کام کی چیز کو ہاتھ بھی نہیں لگاتا تھا۔ وہ تو ان چیزوں کو اٹھاتا تھا جنھیں کوئی پوچھتا بھی نہ تھا۔

تیز دھوپ اور برسات کی امس کی وجہ سے پسینہ اس کے سر اور گردن سے ہوتا ہوا اس کی قمیض اور جانگھیا کے اندر اتر رہا تھا۔ جس سے اس کا آگا بھی بھیگ رہا تھا اور پیچھا بھی۔ جب ہی دوپہر ہونے کے باعث بھوک، جو اس کے پیٹ کے اندر کہیں بیٹھی تھی، جھپٹ پڑی کر اس کے چہرے پر آگئی۔ اس نے اپنی بوری کے وزن کا اندازہ لگایا۔ اس نے کام بھر ردی جمع کر لیا ہے جسے کسی کباڑی کو دے کر کچھ پیسے پا سکتا ہے۔ ایک جگہ رک کر اس نے اپنی میلی قمیض کے دامن سے اپنے چہ—

کا پسینہ پونچھا، جو اس کے چہرے کی گرد کو دھونے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔ دھوپ کی گرمی اور بھوک کی بیتابی سے اس کا چہرہ آگ ہو رہا تھا۔ وہ راستے کے الٹو فالتو ٹکڑوں کو اٹھاتا کباڑی کی دکان پر پہنچ گیا۔ جو سڑک کے کنارے، گندے نالے کے پاس واقع تھی، کباڑی ادھیڑ عمر کا آدمی تھا۔ اس وقت وہ دکان کی دیوار کا ٹیک لگا کر لکڑی کے تخت پر بیٹھا تھا۔ اس کے سامنے ہی شراب کی ایک بوتل رکھی تھی جسے اس نے برسات سے لطف اندوز ہونے کے لیے منگا لیا تھا۔ شراب کے نشہ سے اس کی آنکھیں سرخ تھیں اور خضاب لگی اس کی بڑی بڑی مونچھیں بہت خوفناک معلوم ہو رہی تھیں۔

"ابے... یہ ردّی لایا ہوا۔"

"ابے تول، دیکھتا کیا ہے؟"

اس نے ٹین، لوہے کے ٹکڑے، جوتے، پلاسٹک اور دفتی کے ٹکڑوں کو الگ الگ تولا۔ اور ان کی تول اسے بتا دی جسے اس نے اپنی کاپی میں لکھ لیا۔ اب وہ پیسے کے لیے کھڑا تھا جو اسے مل بھی رہے تھے، نہیں بھی ۔۔۔ اس جیس بیس میں اس کی دبی ہوئی بھوک اور بھی بھڑک اٹھی۔

"کیا کھڑا ہے۔ برسات کا ٹھالا ہے، شام کو آکر پیسے لیجانا۔"

جب ہی کباڑی نے شراب کا ایک اور پیگ لیا اور کسی مردہ کی طرح تخت پر لیٹ گیا۔

اب وہ کسی پیڑ کی طرح بے بس کھڑا تھا، جس کی جڑیں کالی مٹی کے دلدل میں اپنا خوراک تلاش کرنے کی کوشش کر رہی تھی اور بگڑے موسم کی تند اور خطرناک ہوائیں اس سے بدسلوکی کر رہی تھیں۔ اس پر کوئی گدھ اس کے اوپر بیٹھنے جا رہا اس کی سارنی شادابی کو برص زدہ بنا رہا تھا۔

اسی وقت اس کے پیٹ سے کوئی آواز نکلی۔ پھر وہ نکلتی ہی گئی۔ جو کسی تیز کٹار کی طرح اس کی انتڑیوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہی تھی۔ اس نے ایک نظر کباڑی کی طرف دیکھا۔

"مالک، مجھے بھوک لگی ہے اور اس وقت، مجھے پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔"

کباڑی کو پہلے ہی سے کسی نے گڑگڑا کی لات بنا دیا، جس سے اول فول بکنے لگا۔ اب وہ گالیوں پر اتر آیا تھا اور اس کی ماں کو ہاتھ گھوڑوں اور گدھوں سے منسوب کر رہا تھا۔

پیٹ میں اسی طرح ہلچل تھی جو اسے ایک پل کھڑا نہیں ہو دے رہی تھی۔ اس نے سوچا، بیکار سے کام اچھا۔ وہ پھر ردی جمع کرے گا۔ اور انھیں کسی دوسرے کباڑی کو بیچے گا۔ اس سے جو پیسے ملیں اس سے وہ اپنی بھوک شانت کرے گا۔

آسمان پر سورج پیدل ہی چل رہا تھا، لیکن اس کی رفتار مدھم شاید اس کے جوتے اسے کاٹ رہے تھے۔ آگے سڑک کے کنارے بالو، چونا اور پتھر کی گٹی کی کئی دکانیں تھیں جہاں اکادکا گاہک نظر آ رہے تھے۔ آسمان کا سینہ ہر طرف اپنی زرخیزی بکھیر رہا تھا جس سے ہر طرف سفیدی اور چمک آ گئی تھی۔ وقت کے چنگل سے کون نکل سکتا۔ کبھی دھوپ، کبھی چھاؤں ۔۔۔ کبھی گرم، کبھی سرد ہوا ۔۔۔ لیکن اس کو تو سب گرم ہی گرم تھا۔ لیکن اس سے بے خبر سڑک کی ٹریفک اپنی دھن میں بھاگی جا رہی تھی۔

وہ سڑک کے ایک موڑ پر آکر رک گیا۔ جس کی پٹری پر روڑی بجری کے ڈھیر تھے۔ اور ان کا مالک ٹین کی ایک گومتی میں بیٹھا گاہک کا انتظار کر رہا تھا۔ اس کے اس پار مکانوں کے قطار تھے جن کے در چائے پان کی دو چار دکانیں تھیں لیکن اس وقت کسی گاہک کے نہ ہونے سے دکان دار خالی تھے اور جن میں ہیڈلی چیز کے ناول پڑھ رہے۔ آگے سڑک کے کنارے کوڑوں کا پرانا ڈھیر تھا جس میں برسوں خزانے پوشیدہ تھے۔ اور کسی آثار قدیمہ کے کارکن کا بے صبری سے انتظار کر رہے تھے۔ وہ اس کوڑے کے ڈھیر میں اپنے کام کی چیز تلاش کرنے لگا۔ جب پیٹ میں کچھ نہ ہو تو کام بھی نہیں ہوتا ہے۔ ابھی اس کے پیٹ میں چوہوں کے دوڑنے کی آواز پیدا ہوئی جب اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا ۔۔۔ اس کی گردن اکڑ گئی اور وہ ہاتھ کی ہتھیلیوں کے بل کھڑا ہو گیا۔ جن کے نیچے کالی بھ

(باقی ص ۱۳۱)

کچھ مت سوچو

ڈاکٹر اشرف جہاں

طویل علالت — اسپتال سے گھر تک بیڈ ریسٹ نے اسے اور کچھ تو نہیں ..... بہت سا وقت بخشا تھا۔ وقت کے متعلق اس نے سوچا بھی کب تھا؟ ..... اور پھر اسے فرصت ہی کہاں تھی۔ یعنی اس بیماری نے اسے وہ بخش دیا جسے کیسی کیسی کبھی سے کیسی آسانی سے اس نے کھویا تھا ..... وہ حیران تھی، اب آرام سے لیٹ کر وہ اپنا وقت خود پر صرف کر رہی تھی تو کیا ہو رہا اس کی عقل گم تھی ..... سوائے سوالیہ "؟" نشان کے ..... کچھ حاصل نہیں تھا۔ پھر وہ تشفی کے لیے اپنے فرسودہ خیالات دہرانے لگتی۔ ماں، بیٹی، بہن، بیویاں ہوتی ہی اس لیے ہیں کہ خود سے زیادہ گھر کو دیکھیں ..... وہ تو انھیں شعوری لاشعوری خیالات کے ہجوم میں اپنا چہرہ تک بھول چکی تھی ..... لیکن آج جب وہ اپنا عکس ان کی آنکھوں میں تلاش کرنا چاہتی جن کے لیے اس نے اپنے صبح و شام کا حساب نہیں رکھا تھا تو وہ حیران رہ جاتی ..... یہ کیا؟ ..... اس کا چہرہ تو کسی کی آنکھوں میں نہیں تھا۔ سب کے پاس ان کا اپنا چہرہ ہی اہم تھا، پھر دوسروں کے لیے جگہ کہاں تھی؟ بات تو بالکل سچی تھی لیکن اتنی کڑوی .....

اس نے ٹھنڈی سانس لی، گھڑی نے بارہ بجائے۔ حمیدی نہیں آئے ..... اس بھیڑ میں حمیدی ذرا الگ سے تھے ..... حمیدی" وہ خود ہی مسکرا دی۔ اگر ان سے کچھ مانگا جائے تو وہ کہیں گے۔ سب کچھ مانگ لو، وقت کے سوا ..... سچ ہے ان پر ان کے "باس" کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ اور پھر وہ خود بھی تو ..... چاہتی کہاں تھی کہ حمیدی کے ساتھ بازار اور ہوٹلوں میں گھوم آئے۔ ڈھیر سی شاپنگ کے بعد خوشی سے جھوم اٹھے۔ اگر اس کی خواہش اتنی محدود ہوتی تو پھر بات کیا تھی؛ حمیدی کے پاس اتنا تو وقت تھا ہی لیکن وہ اپنے خیالات سے زخمی تھی ..... اس کی چاہت ذرا انوکھی رسیلی تھی۔ وہ چاہتی تھی ..... حمیدی کے پاس اس کے لیے صبح و شام وقت ہو۔ وہ کہے کہ "میرا وقت بس تمھارے لیے ہے" .....

کہاں یہ انوکھے، رسیلے خیالات کہاں حمیدی کی چٹان جیسی کٹھور شخصیت! ..... شخصیت کے سامنے اس کے پاس خوابوں اور خیالوں کی کوئی اہمیت نہیں تھی ..... اور پھر اسے سمجھنے کی کسی کو ضرورت بھی نہیں تھی .....

ایک بار ..... ہاں فقط ایک بار اس کے متعلق اس کی سہیلی طلعت نے سوچا تھا۔ اور گھنٹوں اپنا قیمتی وقت اس پر صرف کیا تھا۔ اس نے کتنے خلوص سے پیار سے اسے سمجھایا تھا۔ تم نے اتنی ساری ڈگریاں لی ہیں، انھیں یوں بیکار نہ کرو، میری پارٹنر بن کر ہی کچھ کرو۔ لیکن وہ طلعت کے ہم خیال نہ ہو سکی۔ وہ اسے کیسے سمجھاتی کہ وہ ننھے شیراز کو آیا کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑ سکتی۔ اور پھر گھر میں حمیدی کی ذمہ داریاں بھی تو اس کی اپنی تھیں۔ ہار مان کر طلعت نے اس کے خیالات کو گالیاں دیں۔ "کتنا گھٹیا خیال ہے تمھارا تو رہو ہاؤس وائف بن کر۔

• لکچرر، پٹنہ کالج، پٹنہ

.... پلیز کیا ....."

"پلیز!" نرس کی آواز نے اسے چونکا دیا۔
"کیسی ہیں؟" نرس نے بناوٹی مسکراہٹ کے ساتھ پوچھا۔
"ٹھیک ہوں" اس نے بھی جھوٹ بتا دیا۔
"اچھا لنچ میں کیا لینا پسند کریں گی؟" نرس نے کام کی بات کی۔
"جو کچھ مل جائے۔"
"کچھ اپنی خواہش بتایئے۔"
"اپنی خواہش؟" وہ اس بری طرح چونکی کہ نرس نے محسوس کیا کہ اس نے کچھ غلط تو نہیں کہہ ڈالا۔ اور وہ فوراً چلی گئی۔ لیکن وہ حیران تھی کیا اپنی خواہش .... اور لنچ ۔۔ ہاں لنچ کے لیے تو وہ برابر پریشان رہی تھی، لیکن کس کے لیے .... کس کے لیے؟ — لنچ .... صبح ناشتے کے ساتھ وہ لنچ کے متعلق سوچنے لگ جاتی۔ میکے میں تھی تو بھی پاپا کے لیے ہلکا پھلکا کم نمک کے ساتھ لنچ تیار کرنا اس کا پہلا کام تھا۔ بھیا اور پھر شاکر کے لیے بھی لنچ تیار کرنے کی ڈیوٹی اس کی تھی۔ وہ بڑے انہماک اور پیار سے لنچ سب کی پسند کے مطابق بناتی۔ اس لیے تو بھابھی کے آجانے کے بعد بھی اس کے معمول میں فرق نہیں آیا۔ یہی کام شیس حمیدی کے گھر میں بھی اس کی ڈیوٹی تھا کیوں کہ جو چیزیں حمیدی کو پسند تھیں وہ شیراز بالکل ناپسند کرتا تھا اور گڑیا اسے تو بس میٹھی چیزیں پسند تھیں۔ حمیدی کو قیمے پراٹھے پسند تھے تو شیراز سینڈوچ کا دلدادہ تھا۔ اور پھر امی جان کے لیے بغیر چینی شکر کے سامان بنانا ہوتا۔ اس بھیڑ میں اس نے کبھی اپنے لیے کچھ بنایا ہو اسے یاد نہیں آتا....

"لنچ لگا دوں میڈم؟" لنچ لے کر آنے والے لڑکے نے اس کے خیالوں کا سلسلہ توڑ دیا۔

گھڑی دوپہر کے ایک بجا رہی تھی، یعنی اب کوئی نہیں آئے گا۔ لنچ اور تنہا — اس خیال سے ہی اس کا موڈ آف ہو گیا۔ لڑکے نے لنچ ٹیبل اس کے قریب کر دیا اور مسکراتا ہوا چلا گیا۔

لنچ کی صورت میں اس کے سامنے جو کچھ تھا اس میں ایک چیز بھی اسے پسند نہیں تھی۔ سوپ .... چپاتیاں، ابلی ہوئی سبزیاں شیراز جب ٹائیفائڈ میں مبتلا ہوا تھا تو ان چیزوں کو دیکھ کر چیخ پڑتا تھا اور سوپ کا پیالہ اٹھا کر پھینک دیتا۔ اس کا بھی جی چاہا پیالہ اٹھا کر پھینک دے .... لیکن کون تھا جو اسے سمجھتا، اس نے جیسے تیسے کچھ کھایا، کیوں کہ نرس دوا کھلانے کے لیے بیقرار تھی۔

"لنچ لے چکیں؟"
"ہوں" اس نے بے کیفی سے کہا
"دوا لے لو اور سو جاؤ" — اس نے دوا اور گلاس بڑھاتے ہوئے کہا۔
"نیند نہیں آتی مجھے۔" اس نے نرس کو اپنا دکھڑا سنایا۔
"تو کیا دل چاہتا ہے" — نرس نے اپنائیت سے پوچھا
"باتیں کرنے کو"
"تو باتیں کرو۔"
"کس سے کروں؟"
"اوہ — ذرا میں دو نمبر کے مریض کو دوا دے دوں آتی ہوں تو باتیں کرتی ہوں —"
"نرس کی بہلانے والی باتوں کو سمجھتے ہوئے وہ مسکرا
"پھر آئیں گی آپ؟" اس نے کچھ اس طرح کہا کہ نرس بوکھلا گئی۔
"جی، مجھے کام ہے، آپ سمجھی نہیں شاید"
"میں سمجھی نہیں" وہ بڑبڑائی — "آخر میری سمجھ کو کیا ہے —؟"

وہ کرب سے بلبلانے لگی۔ سب یہی کہتے ہیں بھیا اور تمہارے لیے بہت پریشان ہیں۔ کیسی پریشانی ہے جو فون تک محدود ہے۔ کسی کے پاس اس کے لیے وقت نہیں۔ اور سب شیراز نے بھی کچھ ایسا ہی کہا — "تم سمجھتی کیوں نہیں ممی — لاسٹ ایر کا اگزام ہے اس کے بعد میں دوڑا آؤں گا" — اور کچھ سوچتے سوچتے نہ جانے وقت کا کون سا کانٹا پھانس بن گیا سے اس کی آنکھیں بھیگنے لگیں ....

(باقی صہ ۵۵ پر)

چارہ گر

(سہیل عظیم آبادی کی نذر)

قیصر زاہدی

"تاخیر سے سونے کی وجہ سے آج پھر وہ دیر سے جاگا تھا۔ جب آنکھ کھلی تو گھڑی نو بجا رہی تھی۔ دس بجے اسے دفتر پہنچنا تھا۔ رات دیر تک وہ ایک نامکمل افسانے کو مکمل کرتا رہا تھا۔ اسے ایک ماہنامہ کے افسانہ نمبر کے لیے ایڈیٹر کے کئی خطوط موصول ہو چکے تھے۔ افسانہ مکمل کر کے اس نے آج کی ڈاک سے بھیجنا ضروری سمجھا تھا تاکہ ایڈیٹر کی شکایت دور ہو جائے اور رسالہ وقت مقررہ پر شائع ہو کر منظر عام پر آجائے۔

باورچی خانے سے بیوی کے ناشتہ تیار کرنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ بچے اسکول جانے کے لیے تیار ہو رہے تھے ۔۔۔۔ بستر سے اٹھ کر وہ سیدھے غسل خانے میں داخل ہو گیا تھا۔ حسب معمول بیوی غسل خانے میں پہلے سے ہی صابن، تولیہ اور اس کا پسندیدہ لباس سفید کرتا پاجامہ رکھ چکی تھی۔

جب وہ غسل سے فارغ ہو کر آیا تو دیکھا کہ ٹیبل پر ناشتہ رکھا جا چکا ہے۔ اس نے بیوی سے آج کا اخبار اور اپنا چشمہ بھی مانگ لیا۔ حسب معمول وہ ناشتے کے ساتھ اخبار بھی دیکھتا جا رہا تھا۔ اخبار کے کسی خاص خبر یا کالم کو پڑھتے ہوئے وہ اس قدر محو ہو جاتا کہ منہ چلانا بھی بھول جاتا اور ہاتھ ہوا میں معلق تھم جاتا۔

بیوی ٹوکتی ۔۔۔ "جناب، پہلے ناشتے سے فارغ تو ہو لیں

پھر ....."

"او ... ہاں ...." کہہ کر پھر وہ جلدی جلدی منہ چلانے لگتا۔ یہ دیکھ کر بیوی مسکرا دیتی۔

اسکول یونیفارم میں بچے پیٹھ پر کتابوں کا تھیلا لٹکائے اس کے پاس الوداعی سلام کرنے آگئے تھے۔

"ابو جان خدا حافظ"

"خدا حافظ میرے بچو!"

اس نے شفقت بھری نگاہوں سے بچوں کو دیکھتے ہوئے جواب دیا اور پھر نہ جانے کیا سوچ کر چھوٹے بیٹے کو اپنے پاس بلا لیا۔ شاید وہ اسے بڑے بیٹے کی بہ نسبت کچھ زیادہ ہی چاہتا تھا۔ اس نے اس کی ٹائی کی ناٹ درست کرتے ہوئے پیار سے اس کے گال پہ ایک ہلکی سی چپت لگائی اور اس کی پیشانی کو چوم لیا۔

پھر دونوں بچے خدا حافظ کہتے ہوئے کمرے سے نکل گئے۔ اس نے چائے کا آخری گھونٹ لیا اور کھونٹی سے لٹکے جھولے کو اتار کر اپنے کاندھے پر ڈال لیا ۔۔۔ اب وہ دفتر جانے کے لیے بالکل تیار تھا۔ مگر اسے کچھ یاد آیا۔ پھر اس نے اپنے بیڈ روم میں جا کر تکیے کے نیچے سے صاف کیا ہوا افسانہ تھیلے میں رکھا اور تیزی سے سیڑھیاں اترنے لگا۔۔۔

• محلہ عالم گنج۔ لوہر واگھاٹ، پوسٹ گلزار باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۷

اچانک بیوی کی آواز سنائی دی ـــ

"سویرے آنے کی کوشش کیجیے گا۔ آج ٹھنڈ کچھ زیادہ ہی ہے"

"یہ لیجیے، مفلر بھی رکھ لیجیے ۔"

"نہیں نہیں، اس کی کوئی ضرورت نہیں ـــ سویرے آنے کی کوشش کروں گا۔" کہتا ہوا وہ تیزی سے سیڑھیاں اترتا چلا گیا۔

حالاں کہ وہ جانتا تھا کہ اخبار کا کام ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ چاہ کر بھی سویرے گھر نہیں لوٹ سکتا ہے۔ اس نے صرف بیوی کی دلجوئی کی خاطر ایسا کچھ کہا تھا۔

جب وہ گلی سے نکل کر چوراہے پر آیا تو ایک رکشے والے نے اسے دیکھتے ہی اپنا رکشہ اس کے قریب کیا اور "چلیے صاحب جی" کہتا ہوا روک دیا تھا۔

"ہاں بھئی چلو" ـــ اس نے اپنے مخصوص انداز میں رکشہ والے کو کہا اور پھر رکشہ چل پڑا ـــ

اس چوراہے کے بیشتر رکشے والے نہ صرف اسے پہچانتے تھے بلکہ یہ بھی جانتے تھے کہ اسے کہاں جانا ہے اور اسے کیا کرایہ لے گا۔ ان لوگوں کو کرایہ کے لیے کبھی بھی کچھ کچھ نہیں کرنا پڑا تھا۔ بلکہ وہ اکثر کرایہ کے علاوہ بھی ان لوگوں کو کچھ فاضل پیسے بخشش کے طور پہ یہ کہتے ہوئے دے دیتے ـــ "لو بھائی، تم چائے پی لینا ۔ اسے رکھ لو ـــ"

گھر سے دفتر تک کا سفر وہ یا تو کوئی ادبی رسالہ پڑھتے ہوئے طے کرتا یا پھر رکشہ والے سے اس کی نجی زندگی سے متعلق بالکل ذاتی سوالات پوچھتا ـــ مثلاً ... "بھئی تم روزانہ کتنے پیسے کما لیتے ہو؟ تمہارے کتنے بچے ہیں؟ کیا تم انھیں مکتب بھیجتے ہو؟" اور کبھی کبھی کسی رکشہ والے کی بوسیدہ تار تار بنیائن یا شرٹ کو دیکھ کر کہتا۔ "بھئی تمہاری شرٹ تو بالکل ہی پھٹ گئی ہے۔ ایسا کرنا کہ تم کل صبح ہمارے ہاں آ جانا، ایک کرتا ہوگا تم لے جانا ـــ دیکھو بھولنا نہیں ـــ"

وہ ان کی نجی زندگی کی گہرائیوں میں شاید اس لیے جھانکنا چاہتا تھا کہ اپنے افسانوں کے ذریعے دبے کچلے مزدور طبقے کے کرب و آہ اور استحصال کے خلاف جہاد چھیڑ سکے ۔ اس کی تخلیق کردہ بیشتر کہانیاں اس بات کی غمازی کرتی تھیں ۔

دفتر پہنچ کر سب سے پہلے وہ اپنے نام آئے ہوئے خطوط کو پڑھ کر انھیں الگ الگ فائلوں میں لگاتا ـــ کچھ خطوط تو اس کے نام بہ حیثیت ایڈیٹر موصول ہوتے اور کچھ خطوط اس کے نام بہ حیثیت افسانہ نویس موصول ہوتے جس میں اس کے افسانوں کے متعلق قارئین کی رائے یا کسی ماہنامہ کے ایڈیٹر کی اپنے ماہنامے کے لیے افسانے بھیجنے کی فرمائش ہوتی ـــ

آج جب وہ دفتر پہنچا تو حسب معمول سب ایڈیٹر، آفس بوائے اور کاتبین حضرات اس کے دفتر پہنچنے کے قبل ہی سے پہنچ چکے۔ اس کے پہنچتے ہی آفس بوائے نے ڈھیر سارے خطوط اور ہندی و انگریزی کے مختلف روزنامے اس کے ٹیبل پر رکھ دیتے سب سے پہلے اس نے خطوط کو دیکھنا شروع کیا۔ پھر اس نے ہندی اور انگریزی اخبارات میں کہیں کہیں لال روشنائی سے نشانات اور کسی کالم پر حاشیہ آرائی کر کے سب ایڈیٹر کے پاس ترجمے کے لیے بھیج دیا۔

پھر اس نے گھڑی کی جانب دیکھا۔ دوپہر کی خبروں کا وقت ہو گیا تھا۔ اس نے ریڈیو کے ذریعہ مختلف اسٹیشنوں سے خبریں سنیں ـــ وقفے وقفے سے ملاقاتی بھی آتے رہے جن کی ضیافت چائے، پان اور سگریٹ سے کی گئی۔

اس نے ایک بار پھر جب دیوار گھڑی پہ نظر ڈالی تو شام پانچ بج رہے تھے۔ عنقریب ہی سورج غروب ہونے کو تھا۔ دفتر کے پیچھے شہتوت کے درخت پر گوریوں کا غول شور مچا رہا تھا۔ آفس بوائے نے اس کے سامنے چائے کی پیالی لا کر رکھ دی تھی۔ اس نے آفس بوائے کو کھڑکی بند کر دینے کا حکم دیا کیونکہ ٹھنڈی ہواؤں کا یلغار شروع ہو چکا تھا۔ اسے مفلر کے متعلق بیوی کی پیش کش یاد آئی۔ شاید اسے مفلر رکھ لینا چاہیے تھا۔

اس نے میز کی دراز سے سفید کاغذ نکال کر سامنے رکھا اور چائے کی چسکی کے ساتھ کچھ سوچنے لگا۔ آج سنیچر کی شام تھی اور کل کے سنڈے ایڈیشن کے لیے اسے نکاہیہ کالم تحریر کرنا تھا۔ چائے کے آخری گھونٹ کے ساتھ وہ خود کو اس کے لیے ذہنی طور پر تیار کر چکا تھا ــــ

اور ابھی ابھی جب کہ اس نے پہلی ہی سطر تحریر کی تھی کہ اس کے سامنے پڑوس کے سلیم میاں آکر کھڑے ہو گئے۔ ان کے چہرے کا رنگ فق تھا اور وہ بے حد گھبرائے ہوئے سے تھے۔

"سہیل بابو"ــــ اس نے نہایت ہی رقت آمیز لہجے میں کہا۔

"ہاں سلیم میاں کہیے، کیا بات ہے؟ خیریت تو ہے؟"

"جی جی نہیں .... وہ ..... وہ" ۔ وہ کچھ کہنا چاہ رہے تھے مگر کہنے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ ان کے ہونٹ کانپ کر رہ جاتے اور ایسا معلوم پڑتا کہ شاید اب وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑیں گے۔

"سلیم میاں کچھ کہیے گا بھی یا یوں ہی ــ وہ .... وہ کی رٹ لگائے رہیں گے۔"ــــ اس نے کچھ ترش اور پریشان کن لہجے میں دریافت کیا ــــ

"چھوٹے بابو پتنگ اڑاتے ہوئے چھت سے ..... مگر ڈاکٹر کے آنے سے پہلے ہی ....." سلیم میاں بڑی مشکل سے اتنا کہہ پائے اور پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے ــــ

سلیم میاں کی بات سنتے ہی اس کے ہاتھ سے قلم چھوٹ گیا، اور وہ بے ساختہ کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ مگر پھر اس نے فوراً ہی خود کو سنبھال لیا اور "انا للہ و انا الیہ راجعون" کہتا ہوا آہستہ سے کرسی پر بیٹھ گیا۔ شاید اسے کچھ یاد آگیا تھا ــــ

اس نے سلیم میاں کی پیٹھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے آہستہ سے کہا "سلیم میاں۔ روتے نہیں۔ آپ چلیے، میں بھی بہت جلد ہی آرہا ہوں"ــــ

پھر اس نے ایک خاص انداز سے اپنے رو
سے دونوں آنکھوں کو رگڑ کر صاف کیا اور پھر بڑ
حوصلے کے ساتھ اپنے کالم کو تکمیل کے مراحل تک
یہ خبر پورے دفتر میں جنگل کی آگ کی طر
سب ایڈیٹر حواس باختہ اس کے کمرے میں داخل
تھا کہ کل کے اخبار میں کالم شامل نہ کرے قارئین سے
مگر اس نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس نے
"نہیں ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا۔ ہمارے اخ
کو ہفتہ بھر اس کالم کا انتظار رہتا ہے اور پھر اس مز
وہ لوگ تھوڑے وقفے کے لیے اپنے غموں کو بھول
لبوں پہ ایک ہلکی سی مسکراہٹ ضرور رونما ہوتی ہے
خاطر ان کی مسکراہٹ چھیننے کا کیا حق ہے؟"
پھر اس نے فکاہیہ کالم مکمل کر کے سب ایڈ
کرتے ہوئے کہا۔

"آج آپ تھوڑی دیر سے جائیں گے اور کر
کو پروف ریڈنگ کے بعد اپنی نگرانی میں پریس بھجو
وقت پر شمارہ شائع ہو جائے۔"

شام نے ایک دبیز سیاہ چادر اوڑھ لی تھ
گوریوں کا چہچہانا بھی بند ہو چکا تھا۔

بقیہ ۸۰ء کے بعد اردو غزل

جڑوں سے زیادہ قریب ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے تہ
اور مشرقی سرمائے پر دہ خفا سے بہ الفاظ دیگر معدو
طرف پیش رفت کر رہے ہیں۔ اردو غزل ہماری قومی
کی نمائندگی کر رہی ہے اس کے Discourse
ادب کے نشاۃ الثانیہ (Remaissanee،
سے بھی قریب تر کیا جا سکتا ہے۔

دروازہ

ڈاکٹر ریحان غنی

ود میرے محلہ میں چند مہینے قبل ہی آیا تھا۔ صبح سویرے کہیں
ا اور دیر رات گئے واپس آتا۔ حالانکہ وہ تنہا رہتا تھا لیکن اس
لیے پورا فیملی کوارٹر لے رکھا تھا۔ مجھے بھی اس محلہ میں آئے ہوئے
عرصہ نہیں گذرا تھا۔ میں نے اپنے رہنے کے لیے ایک کمرہ کرایہ پر
ا تھا۔ دس بجے دفتر چلا جاتا اور چھ بجے شام تک واپس آجاتا۔
تھ دھونا، تھوڑا بہت ناشتہ کرنا، اخبارات و رسائل پڑھنا، رات
وٹل جاکر کھانا کھانا اور پھر کتابوں میں غرق ہو جانا میرا روز کا معمول
میں ہمیشہ صبح سویرے اٹھنے کا عادی تھا۔ سورج نکلنے سے پہلے
ے اٹھ جاتا، غسل کرتا، خود سے چائے بناتا، ہلکا پھلکا ناشتہ
۔ اس بیچ ہاکر اخبار دے جاتا۔ اس طرح دس بج جاتا اور میں دفتر
نہ ہو جاتا۔ یہی میری روٹین تھی۔ اس نے میرے مکان کے برابر ہی
کوارٹر لے رکھا تھا۔ لیکن اس سے میری ملاقات اب تک نہیں ہوئی
۔ میں نے سوچ رکھا تھا کہ جب کبھی بھی اس سے میری ملاقات ہوگی،
اس سے سب سے پہلے فیملی کوارٹر لینے کی وجہ دریافت کروں گا۔
یسے میں اس محلے کے لوگوں سے بہت ہی کم واقف تھا۔ واقف بھی
ے ہوتا۔ سبھی کے دروازے ہر وقت بند رہا کرتے تھے۔ کبھی کھلتے
، تو بس تھوڑی دیر کے لیے اس وقت کھلتے جب کوئی گھنٹی
تا۔ بالکونی سے لوگ جھانکتے۔ وہیں سے باتیں کرتے۔ ضروری ہوتا
دروازہ کھولتے پھر فوراً ہی بند کر دیتے۔ پڑوسیوں سے باتیں کرنے
کا میرا شوق اب تک پورا نہیں ہوا تھا۔ میرے والدین مجھے پڑوسیوں
کے حقوق بچپن سے ہی بتاتے آئے تھے جو مجھے حرف بہ حرف یاد تھے۔
لیکن اس محلہ میں کسی کو کسی سے کوئی مطلب ہی نہیں تھا۔ ہر کوئی خول میں
بند اور پڑوسیوں کے حقوق سے بے پرواہ اپنے آپ میں ہی کھویا
ہوا تھا۔

ایک دن خلاف معمول میرے مکان کے سامنے والے مکان کا بند
دروازہ کھلا ہوا نظر آیا۔ میں بہت خوش ہوا اور سوچا چلو آج تو اپنے
کسی پڑوسی سے ملاقات کا شرف حاصل ہوگا۔ میں دروازے کے
قریب گیا تو مجھے اندر کچھ عجیب سی افسردگی کا احساس ہوا۔ چند لوگ کمرے
کے اندر صوفے اور چوکی پر غمگین بیٹھے تھے۔ ان میں وہ شخص بھی تھا جو میرے
برابر والے مکان میں فیملی کوارٹر لے کر تنہا رہ رہا تھا۔ میں نے کمرے کے
اندر داخل ہوتے ہی وہاں بیٹھے لوگوں سے افسردگی کی وجہ پوچھی۔ معلوم
ہوا کہ رات یہاں ایک شخص کا انتقال ہو گیا ہے اور اندر میت کو غسل
دیا جا رہا ہے۔ میں نے مرنے والے کا نام دریافت کیا اور اظہار افسوس
کرتا ہوا میں بھی صوفے پر ایک جگہ غمگین بیٹھ گیا۔ فیملی کوارٹر میں تنہا رہنے
والا شخص چہرے سے کافی بے چین اور پریشان نظر آرہا تھا اور اس کی
نگاہ رہ رہ کر کمرے میں ٹنگی ہوئی ایک تصویر پر جا کر رک جاتی جیسے
وہ اسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔ مجھ سے اس کی بے چینی دیکھی
نہیں جا رہی تھی۔ میں چونکہ عرصہ سے اس سے ملنے کا متمنی تھا اس لیے

دار الغنی، شبیر پور، شاہ گنج، پوسٹ مہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

میں نے یہ موقع غنیمت سمجھا اور اس کے قریب جاکر بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ پریشانی سے زرد پڑتا جارہا تھا ۔ اس کی پریشانی میری سمجھ سے باہر تھی ۔ بمشکل تمام میں اس سے مخاطب ہوا ۔" آپ اس تصویر کو بار بار دیکھ رہے ہیں کیا آپ ان کو پہچانتے ہیں ؟" اس کے جواب دینے سے قبل ہی سامنے بیٹھے ایک ضعیف شخص بول اٹھے ـــ

"یہ ان کی ہی تصویر ہے جن کی میت اندر رکھی ہے ۔"

یہ سنتے ہی وہ شخص اور بے چین ہوگیا ۔

"کیا ان کا انتقال ہوگیا ؟ " اس نے تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بہت ہی حیرت سے کہا ۔

ضعیف شخص نے جواب دیا ـــ "جی ہاں ۔ یہ کبھی بنگلہ دیش میں رہتے تھے ، وہاں فساد کے دوران ان کے والدین مارے گئے ۔ یہ دو بھائی تھے ۔ ان کا ایک چھوٹا بھائی ان سے جدا ہوگیا ۔ شاید فساد میں وہ بھی مارا گیا ۔"

پریشان حال شخص پھٹی پھٹی آنکھوں سے کبھی تصویر کو اور کبھی ضعیف شخص کو دیکھ رہا تھا ۔ ضعیف شخص کی بات جاری تھی ـــ

"یہ عمر میں بڑے تھے ۔ اپنے والدین اور بھائی کا غم لیے ہوئے وہ ہندوستان آگئے ۔ یہاں انھیں ملازمت مل گئی اور یہیں انھوں نے شادی کرلی ۔" ـــ یہ کہہ کر ضعیف شخص خاموش ہوگیا ۔ اس شخص کے چہرے پر ایک رنگ آرہا تھا اور ایک رنگ جارہا تھا ۔ اس کی زبان گنگ تھی اور وہ خلا میں اس طرح گھور رہا تھا جیسے وہ کوئی چیز تلاش کررہا ہو ۔ میں نے ضعیف شخص سے تصویر والے شخص کا نام دریافت کیا تو اس نے اس کا نام نورالاسلام بتایا ۔ یہ سن کر وہ شخص ضعیف شخص کے سینے سے لگ کر زاروقطار رونے لگا ۔ اتنے میں بند دروازہ کھلا ۔ لوگ میت کو غسل دے کر باہر لے آئے تھے ۔ وہ شخص ضعیف آدمی کے سینے سے الگ ہوا اور میرا بھائی میرا بھائی کرتا ہوا تابوت کی طرف دوڑا اور غش کھاکر گر پڑا ۔ ضعیف شخص نے اسے سنبھالنے کی کوشش کی لیکن وہ اسے سنبھال نہ سکا ۔ یہ سب کچھ اتنا اچانک ہوا کہ یہاں موجود لوگ کچھ بھی سمجھ نہیں سکے ۔ لیکن مجھے معاملے کی تہ تک پہنچنے میں دیر نہیں لگی ۔

لوگ میت کو قبرستان کی طرف لے کر ر
میں اس شخص کو ہوش میں لانے کی کوشش کرنے
میں اسے ہوش آگیا اور ہم اسے لے کر قبرستا
گئے ـــ اور دروازہ پھر بند ہوگیا ۔

بہار حسین آبادی ۔

ایک اور قابل ذکر خصوصیت جو بہار حسین
روایتی مرثیوں سے الگ کرتی ہے یہ کہ انھوں نے
بینی کی روش کو یکسر ترک کردیا ہے ۔ بہار کے کسی مرثیے
کشی یا واقعہ طرازی نہیں ملتی ۔ اور جہاں جہاں وا
ملتی ہے ، انتہائی قرین قیاس اور قریب عادت و

کھڑے ہیں صحن گلستاں میں دل گرفتہ
نہ مسکراتے ہیں غنچے ، نہ ہنستے ہیں گل
نہ سبز شاخ ، نہ شاداب کوئی برگ؛
چمن اداس ، ہوا سست ، دل گداز
نشیمنوں سے طیور اپنے سر
ہر اک طرف نگراں ہیں جگر سو

بہار حسین آبادی کے اکثر مرثیوں میں عزا
بیانیہ انداز ملتا ہے ۔ اس لیے عام قاری کے لیے
وجہ کشش رکھتا ہے ۔ اپنے عام انداز بیان سے
واقعۂ کربلا کے حکیمانہ اور انسانی پہلوؤں پر ایک
تفکر کے ساتھ اپنے خیالات پیش کیے ہیں ۔

مجموعی اعتبار سے مراثی بہار کا مطالعہ
گذشتہ باب کا مطالعہ ہے ۔ بہار حسین آبادی اس
کڑی ہیں ، جس کی بازیافت اس طویل سلسلے کو ایک
دیتی ہے ۔

وہ پاگل نہیں ہے

نوشاد احمد کریمی

کسی نامعلوم منزل کی تلاش میں وہ نہ جانے کب سے بھٹک رہا ہے۔ کبھی گلیوں میں کبھی سڑکوں پر تو کبھی شہر کی گہما گہمی سے اوب کر جنگلوں، بیابانوں، پہاڑوں اور ریگزاروں میں نکل جاتا ہے۔ جیسے اس نے اپنی زندگی کو اپنی تلاش کے لیے وقف کر دیا ہو۔ کبھی تھکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ ایک لمحہ کے لیے بھی کسی شجر سایہ دار کے نیچے رکنا بھی گوارہ نہیں کرتا — کبھی پہاڑوں پر چڑھ کر آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو کبھی نیچے کھائی میں جھانکتا ہے۔ لیکن اسے اپنے وجود کی اہلیت کہیں نظر نہیں آتی۔ گلے پھاڑ پھاڑ کر آوازیں لگاتا ہے مگر اس کے سارے جملے پتھروں سے ٹکرا کر احتجاجاً اس کے ہی کانوں پر ہتھوڑے برسانے لگتے ہیں۔ اور اس کی سماعت لہولہان ہو جاتی ہے۔ دماغ کی رگیں چٹکنے لگتی ہیں اور وہ خون میں شرابور ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنے آپ کو پالینے کی سعیِ رائیگاں کے ٹمٹماتے چراغ کی لو مدھم نہیں ہونے دیتا۔ اور اپنے لہولہان جسم کے بقیہ خون کے ایک ایک بوند کو اپنے دیدۂ بینا میں بھر کر تازہ دم ہوتے ہوئے ایک بار پھر آسمان کی طرف نظریں اٹھاتا ہے داغدار اجالوں کے نقیب سورج کی شعاعوں کو آپس میں ٹکراتے ہوئے دیکھتا ہے — اور پھر اس کا سابقہ سوال اس کی رگ رگ میں پیوست کر جاتا ہے۔ اور وہ یہاں بھی اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرنے لگتا ہے — پہاڑوں سے ٹوٹ کر گرنے والی بڑی چٹانیں چھوٹی چٹانوں کے پرخچے اڑا دیتی ہیں اور جنگل کا منظر بھی عجیب منظر ہے۔ کہیں درندے اپنے پورے درندگی صفات کے ساتھ اپنی راہ پر تیز روی سے گامزن نظر آتے ہیں تو کہیں چرندوں کی بے سبب تباہیوں نے گھنے سایہ دار اور تناور شجر کو بھی برہنہ کر دیا ہے۔ ہوا کے دوش پر اڑتا ہوا صحرا اس کی آنکھوں میں بھر جانا چاہتا ہے۔ اس کی آنکھوں سے روشنی کی لکیریں چھین لینا چاہتا ہے۔ تاکہ اس کے دل و دماغ پر بوجھ ہے آسانی سے [illegible] کر کے [illegible] وہ ایسا نہیں ہونے دیتا

وہ اپنے [illegible]

لگا دینے کو بہتر سمجھتا ہے۔ !

— اور ایک بار پھر وہ ناکام کوششوں کے باوجود ابھی تک اپنے آپ پر اپنے بھٹکنے کا راز [illegible] نہیں کر پایا ہے۔ قد آدم آئینے کے سامنے ننگا ہو کر اپنے بدن کی ایک ایک بوٹی کو غور سے دیکھتا ہے۔ انھیں ہاتھوں سے [illegible] کرنا چاہتا ہے۔ مگر اسے اپنا ہی لمس بے معنی اور بے ذوق [illegible] نظر آتا ہے۔ یک بیک وہ آئینے پر وار کر دیتا ہے۔ آئینہ ریزہ ریزہ ہو کر اس کے قدموں میں بکھر جاتا ہے۔ منہ بڑبڑاتے اپنے بے معنی وجود کو [illegible] آئینوں میں جھلکتے ہوئے دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے۔ ہونٹ دانتوں کے درمیان دبنے لگتا ہے۔ مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں۔ اور آنکھوں کی ایک زوردار آواز کے ساتھ وہ آئینے کے ٹکڑوں پر تھوکتے ہوئے آئینہ خانہ سے باہر نکل آتا ہے۔ مگر غصے کے لمحات طویل نہیں ہونے پاتے ہیں۔ اور وہ خود کو قابو میں کرتے ہوئے

• گنج نمبر ۱، بتیا ۸۴۵۴۳۸ بہار

سوچنے لگتا ہے۔ آخر یہ فیصلہ کیوں نہیں ہو پاتا کہ وہ کیا کرنا چاہتا ہے اور کیا کر رہا ہے۔ اور وہ ایک بار پھر اپنے سوالوں کی گٹھری سر پر لیے کسی نئے اور بے نکون سمت کی تلاش میں نکل پڑتا ہے، اور ہر بار کی طرح اس بار بھی اس کا سفر طویل سے طویل تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہر موڑ پر نئے واقعات اور حادثات اس کا استقبال کرتے ہیں۔ اور اچانک ایک موڑ پر اس کے پاؤں شل ہو جاتے ہیں۔ وہ ایک بار پھر اپنے آپ کو بے بسی اور غیر محفوظ محسوس کرنے لگتا ہے۔ اور خواہ مخواہ بھٹکنے میں اپنا تحفظ محسوس نہیں کرتا۔ اور اس کے ذہن میں ایک سوال سر اٹھانے لگتا ہے کیوں نہ اپنے آپ سے اس زمانے سے مجھوتہ کر لوں تاکہ جھمیلوں سے اطمینان کی سانس نصیب ہو، اور بن جاؤں بھیڑ کا ایک حصہ یا پھر ایک تختی پر اپنی شناخت کا گذارش نامہ لکھ کر اپنے گلے میں لٹکا لوں تاکہ ایک ایک کو روک کر اپنے متعلق پوچھنے کا سلسلہ ختم ہو جائے اور جواب نفی کی شکل رہ کر شرمسار نہ ہونا پڑے۔ مگر وہ ایسا نہیں کر پاتا ہے۔ حالانکہ اس کے بالکل برعکس ہیں یہاں کسی کو کسی پر نہ اور خود سے جواب دینے کی فرصت کہاں ہے۔ سبھوں کو اپنی اپنی جان کی پڑی ہے کوئی کسی سے... مگر وہ اپنی عادت سے مجبور آتے جاتے لوگوں کو روک روک کر سوال کرتا مگر اب اس کا سوال بدل گیا ہے۔ کون ہوں میں؟ کیا کر رہا ہوں؟ کیا چاہتا ہوں؟ ۔ اور کیا کرنا چاہیے مجھے؟ کیا چاہئے؟ اس کا سوال اس کے ... کی قید سے نکل کر عالم بالا کی شناخت کا راز اپنے اندر پوشیدہ کر لیتا ہے۔

"کون ہیں یہ لوگ۔۔۔؟"

ایسا کیوں کر رہے ہیں؟

انھیں کیا کرنا چاہیے؟

مگر ہر آدمی اس کے سوالوں سے کان بہرے کیے اپنی رفتار کو معمول سے بڑھتا ہوا نظر آ رہا ہے اور دیکھتے دیکھتے اس کے دائیں بائیں دوڑتے بھاگتے لوگوں کا ہجوم اکٹھا ہو گیا ہے۔ وہ بہت مشکل سے لوگوں کو بیڑیا ہوا خود کو بھیڑ سے باہر لے آتا ہے۔

اور پھر — ہجوم کا دائرہ دھیرے دھیرے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ ٹولی کی شکل میں مختلف راہوں سے آتے ہوئے جوق در جوق لوگ ہجوم دائرے پر مسلط ہو گئے ہیں۔ اور ایک دوسرے کو قہر آلود نظروں سے گھورنے لگے ہیں۔ فضا میں مختلف قسم کے نعرے بلند ہونے لگے ہیں آوازوں سے آوازیں ٹکراتی ہیں تو تلواروں کی جھنکار گونج اٹھتی ہے بھالے کی نوک پر انسانی سر لہرانے لگتے ہیں۔ بستیاں ایک بار پھر اجڑنے اور جلنے لگی ہیں۔ بموں اور گولیوں کی آوازیں آسمان کو متزلزل کرنے پر آمادہ ہو گئی ہیں۔ اور جلتے ہوئے گوشت کی بو سارے ماحول پر مسلط ہو گئی ہے۔

وہ ایک بار پھر خوف و ہراس سے کانپنے لگتا ہے۔ اس کے ہونٹ تھرتھرانے لگتے ہیں ۔۔ وہ اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ کانوں میں انگلیاں ڈال لیتا ہے۔ اور اپنے سر پر پڑی وزنی گٹھری کو سنبھالتے ہوئے بھاگنے کی کوشش کرنا ہی چاہتا ہے کچھ آوازیں اس کے تعاقب میں لپکتی ہیں —

اسے پکڑو ۔۔!

دیکھو تو ذرا کیا لیے بھاگا جا رہا ہے؟

— وہ مڑ کر آوازوں کی طرف دیکھتا ہے، اس سے نظریں ملتے ہی اس کی پشت پر دوڑنے والے رک جاتے ہیں۔

دھت! یہ تو پاگل ہے — اور وہ پھر اپنے کاموں میں جٹ جاتے ہیں۔ یہ نہیں کوئی اور ہی ہے!

اور وہ چپ کھڑا سوچنے لگتا ہے۔ آخر میں اپنی آنکھوں کو بند کیے، کانوں میں انگلیاں ڈالے اس وزنی گٹھری کو سر پر لادے کب تک خود کو گھسیٹتا رہوں گا — کب تک ۔۔؟ — آخر میری بھی تو کوئی منزل ہوگی ہی — کیونکہ ہر سوال سے پہلے اس کا جواب پیدا ہوا ہے۔ اگر منزل نہیں ہے تو راستے کیوں بنتے ہیں — اور وہ غور و فکر کی کھائی میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ اپنے وجود کی طرح اپنے گرد و پیش کی حقیقتوں کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کا حل ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ مگر کچھ سمجھ نہیں پا رہا ہے۔ ایک طرف ایک ہی دھاگے میں گتھا ہوا سارا

(باقی ص ۱۷۱ پر)

اپنے گھر سے

ہندی: میتھلیشور
اردو: عطا عابدی

پروفیسر کیلاش چندر اپنی تدریسی خدمات کے دور کا بہترین حاصل اسے قرار دیتے ہیں کہ ان کے پاس سفارش کرنے کے لیے آنے والے والوں کا سلسلہ ختم ہوگیا ہے۔ حالانکہ اس کے لیے انھیں نہ صرف جد وجہد کرنی پڑی ہے بلکہ شدید خطرہ سے بھی دوچار ہونا پڑا ہے۔ اپنے تدریسی دور کے سلگتے ہوئے دن وہ کبھی فراموش نہیں کر پاتے ہیں۔ اکثر وہ دن ان کے روبرو آجاتے ہیں۔

ادھر جب سے کالج میں امتحان شروع ہونے والے ہیں [illegible] کوئی نہ کوئی ان سے ملنے آتا — "میرا بیٹا امتحان میں شریک ہو رہا ہے۔ سننے میں آیا ہے آپ ممتحن کی حیثیت سے فرائض انجام دے رہے ہیں..... دیکھیے گا!"

وہ چونکتے — "کیا دیکھوں گا؟"

آنے والا کہتا — "وہ اچھے طریقہ سے لکھ لے....."

اس پر وہ پوچھتے — "اس میں میں کیا کر سکتا ہوں؟ وہ لکھنے کے قابل ہوگا تو لکھ لے گا۔"

آنے والا اب اپنی بات کی وضاحت کرتا — "لکھنے پڑھنے میں اچھا نہیں ہے۔"

یہ سن کر وہ سخت لہجہ میں پوچھتے — "تو امتحان میں کیوں شریک کر رہے ہیں؟"

آنے والا اپنی آمد کا مقصد ظاہر کرتا — "آپ ممتحن لوگوں کا تعاون حاصل ہو جائے گا تو نکل جائے گا....."

وہ سنجیدہ ہو کر مذکورہ شخص کو سمجھاتے — "میں ایسا نہیں کرتا، معاف کیجیے گا۔"

آنے والا ناراض ہو کر لوٹ جاتا۔ پھر کوئی دوسرا پہنچتا —

"میری بیٹی امتحان دے رہی ہے۔"

وہ پوچھتے — "تو؟"

آنے والا بغیر کسی تمہید کے اپنا منصوبہ بتا دیتا — "میں نے انتظام کر لیا ہے۔ امتحان گاہ کے لیے پہرے پر تعینات گارڈ تیار ہوگیا ہے۔ حل کیا ہوا سوال و جواب وہ اندر لے جائے گا۔ اگر آپ وسیلہ بن جاتے اور میری بیٹی تک پہنچا دیتے....."

ان کے تن بدن میں آگ لگ جاتی۔ پھر بھی وہ اپنے کو قابو میں رکھتے ہوئے پوچھتے — "کیا مجھے ایسا کرتے ہوئے آپ نے کبھی دیکھا یا سنا ہے؟"

آنے والا کہتا — "نہیں..... آپ سے تعارف تھا، اسی لیے گزارش کی......"

وہ سمجھاتے — "کیا اسی دن کے لیے متعارف ہوئے تھے؟ اس طرح کی گزارش سے مجھے بہت تکلیف ہوتی ہے۔"

- اردو سیل، بہار قانون ساز کاؤنسل، پٹنہ

وہ بھی ان سے خفا ہو کر چلے جاتے، پھر کوئی دوسرا آتا ـــــ
"میرا چھوٹا بھائی امتحان دے رہا ہے ......"
"ٹھیک ہے دینے دیجیے ـ"
"وہ نقل کرنے میں ماہر ہے، آپ اس کا رول نمبر لے لیجیے، کوئی کاپی چھیننے یا امتحان سے باہر کرنے لگے تو سنبھال لیجیے گا ـ"
ان کا پورا وجود لرز جاتا ـــ "نقل کو تحفظ دوں ؟"
"کئی ممتحن حضرات ایسا کرتے ہیں ـ آپ کو اپنا سمجھ کر ہی آیا ہوں ـ"
"کیا میں نے ایسا کیا ہے ؟ اپنے آدمی سے غلط کام ہی کرایا جاتا ہے ؟"

آنے والا غصہ سے انھیں گھورتے ہوئے واپس ہو جاتا، جیسے ان کی نگاہ کہہ رہی ہو ـــــ "بہت ایمان دار بنتے ہو، دیکھ لوں گا ـ"
ان کے اساتذہ، دوست احباب اور متعلقین کے خطوط لے کر بھی کچھ لوگ پہنچتے ـ لیکن سب ناراض ہو کر ہی واپس لوٹتے ـ نتیجتاً ان کے مخالفین اور دشمنوں کی تعداد مسلسل بڑھتی جاتی ـ لیکن ممتحن کے فرائض کے دوران اس واقعہ کے بعد، جب انھوں نے اپنے بھتیجے کے ساتھ چار دیگر طلبا کو نقل کرتے ہوئے امتحان سے خارج کیا تو ان کے لیے سب کا غصہ ختم ہو گیا ـ سب کی نگاہوں میں وہ اہم ترین بن گئے ـ
اس کے بعد ان کو جاننے والوں میں سے کسی نے امتحان میں ان سے مدد کا مطالبہ نہیں کیا اور نہ طلبا نے ہی ان کی موجودگی میں غلط حرکت کرنے کی جرأت کی ـ لیکن اس واقعہ نے انھیں بھی کچھ وقت کے لیے مصیبت میں ڈال دیا تھا ـ

وہ ان کی تدریسی زندگی کا آزمائش کا دور تھا ـ ان دنوں بی اے کا امتحان ہو رہا تھا ـ دیگر اساتذہ کی طرح انھیں بھی ممتحن کی حیثیت سے منتخب کیا گیا تھا ـ یہ اس سال کی بات ہے، جب طلبا کی تحریک سے پرانی حکومت برطرف ہوئی تھی اور نئی حکومت بنی تھی ـ نئی حکومت میں اپنی حصہ داری تصور کر کے طلبا امتحانات میں غلط کاموں کے لیے متحرک تھے ـ

کیلاش چندر مقررہ وقت پر کنٹرول روم پہنچ گئے تھے اور سوال نامے نیز جوابی کاپیوں کو لے کر چند معاون ممتحنوں کے ساتھ ایک ہال نما کمرے کی طرف چل پڑے تھے ـ اس مرکز امتحان کے کئی کمروں میں امتحانات لیے جا رہے تھے ـ لیکن جس کمرے میں کیلاش چندر کی ڈیوٹی لگی تھی، وہ سب سے بڑا تھا ـ کالج کا سمینار ہال ـــ طلبا کی تعداد کے پیش نظر وہاں کیلاش چندر کے علاوہ چار ممتحنوں کو بھی رکھا گیا تھا ـ

کیلاش چندر نے امتحان گاہ میں داخل ہوتے ہی سخت الفاظ میں اعلان کیا ـــــ

"چیٹ، پرزہ، کاپی، کتاب جو بھی ہو ہٹا دیجیے ...... نقل کرتے ہوئے پکڑے جائیے گا تو کوئی رعایت نہیں کی جائے گی ـ"

ان کی سخت آواز سن کر بے ترتیب سے بیٹھے طلبا اپنی اپنی جگہ پر محتاط ہو گئے تھے ـ ایک لمحہ کے لیے پورے ہال میں سناٹا چھا گیا تھا ـ طلبا کے کان کھڑے ہو گئے تھے اور آنکھیں کیلاش چندر کو گھورنے لگی تھیں ـ یہ دیکھ کر کیلاش چندر نے اپنا اعلان دوبارہ بہ آواز بلند کیا ـ اس بار کچھ خوف زدہ طلبا نے کاپی، کتاب، چیٹ، پرزہ نکال کر اساتذہ کی میز کے نیچے جمع کرنا شروع کر دیا ـ لیکن بیشتر طلبا رکتے ـ بقیہ نقل کے سامان چھپائے بیٹھے رہے اور مونچھوں پر تاؤ دیتے رہے ـ ایسے اعلانات انھوں نے پہلے بھی سنے اور دیکھے ہیں ـ وہ ویسے ہوشیار طلبا تھے جو اب تک امتحانوں میں نقل اور نمبرات میں سفارش کو ہی ہتھیار بنا کر کامیاب ہوتے آئے تھے ـ اپنے تعاون سے بنی حکومت میں نقل کو وہ اپنا بنیادی حق سمجھتے تھے ـ

سوال نامے تقسیم کیے جانے کے چند لمحوں بعد ہی ایسے طلبا نے اپنی حرکتیں شروع کر دیں ـ اس صورت میں کیلاش چندر نے ہال کے اس کنارے سے اس کنارے تک چکر لگاتے ہوئے طلبا کو اپنی موجودگی کا احساس دلانا شروع کر دیا تھا ـ وہ چاہتے تھے کہ طلبا ان کی موجودگی کے احساس سے ہی نقل کی حرکتوں سے باز آئیں، لیکن طلبا کو اس کی قطعی پرواہ نہیں تھی ـ ان کے نزدیک آنے پر آغاز میں

لحاظ کرکے چیپٹ پر زدوں کو ذرا ڈھانپ لیتے، لیکن ان کے آگے بڑھتے ہی شروع ہو جاتے۔ کیلاش چندر کے ساتھی ممتحنوں نے بھی ہال میں چکر لگانا شروع کر دیا تھا۔ کوئی کنارے کنارے، کوئی آمنے سامنے تو کوئی ہال کے بالکل درمیان میں۔ اس دوران کیلاش چندر آواز بھی لگاتے جا رہے تھے ۔۔

"نقل کا سہارا مت لیجیے۔ شروع میں ہی آگاہ کیا جا چکا ہے۔ نقل نویسی برداشت نہیں کی جائے گی۔"

لیکن طلبا ر تو اپنی سابقہ مقررہ سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ انھیں لگا، یہ بولنے والا چاہے جتنا بول لے، وہ تو وہی کریں گے جو سوچ کر آئے ہیں۔ حالاں کہ کیلاش چندر کے تعلق سے سرگوشیوں میں یہ تذکرہ بھی ہوا کہ یہ آدمی ٹھیک نہیں ہے۔ دیگر ممتحنوں سے الگ قسم کا ہے۔ لگتا ہے، اسے اصلی طلبا ر سے ابھی پالا نہیں پڑا ہے۔ لیکن کیلاش چندر سب کچھ سنتے اور دیکھتے ہوئے بھی انجان بنے ہوئے اپنی تنبیہ کو سخت الفاظ کا جامہ پہناتے گئے، تاکہ شاید طلبا ر سمجھ جائیں۔ کیلاش چندر یہ نہیں مانتے تھے کہ مستعد ممتحن کی نگاہ سے بچ کر کوئی طالب علم چوری کر سکتا ہے۔ ممتحن سب دیکھ لیتا ہے۔ لیکن بات نظر بچانے کی بھی کہاں تھی؟ کچھ اور وقت گذرنے کے بعد لاج لحاظ کو طاق پر رکھ کر طلبا ر اپنے کارنامے سرانجام دینے لگے۔

کیلاش چندر کو عجیب لگا۔ انھوں نے خواب میں نہیں سوچا تھا کہ کبھی اس طرح بھی امتحانات ہوں گے۔ غلط روش کو دیکھ کر خاموشی اختیار کرنا تو غلط روش کو فروغ دینا ہے۔ وہ ایسے استادوں میں سے تھے جو غلط کاری سے چشم پوشی کو بھی ناانصافی میں حصہ دار ہونا سمجھتے تھے۔ تدریسی میدان میں اس کالج میں انھوں نے ریکارڈ قائم کیا تھا۔ اسی لیے ممتحن کے طور پر ان کی طرف سے رعایت دینے اور چشم پوشی کرنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ بس دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے پانچ طلبا ر کو رنگے ہاتھوں پکڑ لیا اور انھیں امتحان سے خارج کر دیا۔ حالانکہ ان کے ساتھ کے ممتحنوں نے اشارہ کیا ۔۔ "اچھا نہیں ہوگا۔" ان طلبا ر نے بھی برہمی کا اظہار کرتے ہوئے سخت الفاظ میں انھیں دھمکایا۔ لیکن انھوں نے کسی کی ایک نہ سنی۔ مذکورہ اخراج تعلق سے پورا مرکز حیرت زدہ رہ گیا۔ دراصل جن طلبا ر کا انھوں نے اخراج کیا تھا، ان میں سے ایک یونیورسٹی کے ایک افسر کا لڑکا تھا، دوسرا ایک سابق وزیر کا پوتا، تیسرا کیلاش چندر کا اپنا بھتیجا، ایک دادا نما طالب علم اور پانچواں شہر کے ایک سیٹھ کا بھانجا۔ جس وقت انھوں نے طلبا ر کا اخراج کیا، اس وقت سے لے کر گھر تک وہ سوالوں اور دھمکیوں کی بارش سے گھرے رہے۔ ان شناساؤں میں سے ایک نے کہا ۔۔ "یہ آپ نے اپنے پاؤں پر کلہاڑی ماری ہے۔ اب آپ بچ نہیں سکتے ...."

دوسرے نے کہا ۔۔ "یونیورسٹی افسر کی آنکھیں لال ہو گئی .... وہ آپ کو سبق سکھائیں گے۔"

تیسرے کا کہنا تھا ۔۔ "وہ سابق وزیر اپنے پوتے کا بدلہ لیے بغیر آپ کو نہیں چھوڑیں گے۔"

چوتھے نے کہا ۔۔ "وہ دادا نما طالب علم کبھی بھی آپ پر حملہ کر سکتا ہے۔ وہ تو تصادم کی تلاش میں رہتا ہے۔"

پانچویں کا کہنا تھا ۔۔ "اس سیٹھ کی نظر پر آپ چڑھ گئے۔ موقع ملتے ہی وہ آپ کو سمجھ لے گا۔"

ان کا بھتیجا سڑک پر الگ گالیاں بک رہا تھا ۔۔

"لعنت ہے ایسے چچا پر .... اینٹ کا جواب پتھر سے نہ دیا تو اصل باپ کا بیٹا نہیں ...."

چھٹے نے کہا ۔۔ "اسی طرح کے معاملے میں فلاں کالج کا استاد مارا جا چکا ہے۔"

ساتویں کا کہنا تھا ۔۔ "اکیلے آنا جانا اب چھوڑ دیجیے۔ پولیس کی حفاظت میں رہیے۔"

آٹھویں نے کہا ۔۔ "یہ شہر چھوڑ کر چلے جائیے .... آپ کا رہنا خطرے سے خالی نہیں .... جان رہے گی تو بیٹھ ملے گی۔"

بیوی نے بھی اندیشہ ظاہر کیا ۔۔ "یہ آپ نے کیا

ا ... کیا ہوگا ..... ہے گدان ! "

وہ ساری رات سو نہیں سکے۔ مذکورہ واقعہ سے متعلق الیہ ،

ان کے ذہن کے راستے ابھرنے لگے۔ سب سے پہلے لوگوں نے شور و دار

اور دھمکیوں کا تجزیہ ہوا۔ ان کی جان پر خطرہ ہے ، لیکن دوسرے لوگ ،

گھبرائے رہتے ہیں۔ یہ کیسے لوگ ہیں جو دوسروں ، دھمکیوں سے ڈر

کر سکتے ، زندہ رہ ... کیا کریں گے ؟

کیلاش چندر کی سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ مرنے سے اتنا ڈرتے

کیوں ہیں ؟ اس طرح وہ موت سے بچ تو نہیں جاتے ؟ سچائی اور

ایمان داری کے مسائل اور مشکلات سے بچ کر زندہ رہا جائے تو کیا

موت نہیں آئے گی ؟ لوگ موت سے بچنے کی لاکھ کوشش کرتے ہیں،

لیکن بچتے نہیں۔ کبھی بڑھاپے میں آہیں بھر بھر کر مرتے ہیں ، کبھی

کم عمری میں ہی کسی بیماری یا حادثہ سے ! اس گمنام موت سے ایک عظیم

مقصد کی تکمیل کے دوران آنے والی موت کتنی اچھی ہوتی ہے ! وہ

موت مارنے کے لیے نہیں ، امر بنانے کے لیے آتی ہے۔ انسان کے

کام ، خیال اور مقصد کو صحیح ثابت کرتے ہوئے ، اس پر لافانیت

کی مہر لگا دیتی ہے ، جس سے آنے والی نسل ہمت اور بصیرت پاتی

رہتی ہے۔

کیلاش چندر جانتے تھے ۔۔ جو مرنا نہیں جانتا ، موت

کے لیے تیار نہیں ہو سکتا ، وہ ایمانداری سے اپنے فرائض کی تکمیل

بھی نہیں کر سکتا۔ کیا انھیں معلوم نہیں تھا کہ طلباء کے اخراج سے یہ

نوبت آئے گی ؟ جانتے تھے۔ انجام کا بھی انھیں علم تھا ، لیکن اس

سے فرار انھوں نے مناسب نہیں سمجھا۔

کیلاش چندر کو اخراج شدہ طلباء اور ان کے سرپرست

یاد آنے لگے۔ اس وقت یقیناً غصہ میں وہ پاگل ہوں گے .....

یا تو منظم طور پر کسی ایک ہی مقام پر یا الگ الگ ، ان کے خلاف

سازشیں کر رہے ہوں گے۔ ممکن ہے ، اگلی صبح اپنی سازشوں کو

عملی شکل دینا بھی شروع کر دیں۔ تب کہیں بھی وہ انھیں ڈھیر کر

سکتے ہیں۔

کالج کے راستے میں یا قیام گاہ پر۔ کسی وقت بھی کچھ ہو سکتا ہے

صبح ، دوپہر ، شام ۔ قتل کے لیے مقام اور وقت کی پوشیدگی اب

ضروری نہیں رہی۔ اس کے بعد .....

کیلاش چندر کی آنکھوں کے سامنے اپنا خاندان آ گیا۔ بیوی ،

تین لڑکیاں اور دو لڑکے : وہ کیسے رہیں گے ؟ .... کہاں جائیں

گے ؟ .... کیا کریں گے ؟ ..... ان کی کمی کیسے برداشت کریں گے ؟

پھر انھیں لگا ..... یہ جذباتی سوالات ہیں۔ حقیقت ایسی نہیں۔ بیوی

شانتی گرلس اسکول میں ٹیچر ہے۔ بچے بڑے ہو رہے ہیں۔ کوئی خاص

فرق نہیں آئے گا۔ مرنے والا بڑا دکھ سہتا ہے کہ اس کے بعد بہت

بڑا فرق آ جائے گا لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ چند معمولی تبدیلیوں

کے بعد گھر خاندان حسب سابق برقرار رہتا ہے۔ دنیا بدستور قائم رہتی ہے

لیکن کیلاش چندر کو محسوس ہوا ..... ایسا نہیں ہوگا۔ وہ مرے

نہیں جائیں گے۔ امتحان میں ایک طالب علم کو نقل لینے پر جس استاد

کا قتل ہوا تھا انہیں وہ جانتے تھے۔ انھوں نے دیگر طلباء کو چھوڑ کر

انتقاماً اس طالب علم کا اخراج کیا تھا۔ لیکن انھوں نے تو ایسا نہیں کیا۔

ایک ممتحن کے طور پر اس کی نظر میں کوئی اپنا اور کوئی پرایا نہیں۔ سبھی کو

ایک نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ سب کے ساتھ مساویانہ سلوک کرتے ہیں

اپنے بھتیجے کو بھی انھوں نے نہیں بخشا۔ اس کا اثر ہونا چاہیے ، اور

سچ مچ اس کا اثر ہوا بھی .....

دوسرے دن کالج جاتے ہوئے ایک جگہ کچھ طلباء کے ساتھ بات

چیت کرتے ہوئے اس دادا طالب علم پر کیلاش چندر کی نظر پڑی ، اچانک

ایک لمحے کے لیے وہ سکتے میں آ گئے۔ کل کے واقعہ کا بدلہ یہ اسی وقت

نہ لے لے۔ انھوں نے آگے پیچھے دیکھا۔ کوئی دیگر ٹیچر یا شناسا بھی نظر

نہیں آیا۔ پھر یہ سوچ کر انھوں نے ذاتی عناد سے تو اس کے ساتھ کچھ

کیا نہیں ، اصلاح اور صحت مند اقدار کے لیے کیا جو بھی کیا ، تو پھر ڈرنا

کیا ! جو ہوگا سو ہوگا۔ ان کی اصول پسندی کی قوت بیدار ہو گئی۔ وہ

چپ چاپ آگے بڑھتے گئے۔ اس کے نزدیک سے گذرتے ہوئے

اس کی باتیں انھیں صاف سنائی پڑیں۔ وہ کہہ رہا تھا ــــ

(باقی صفحہ ۹۷ پر)

ڈاکٹر ظفر حمیدی

○

وہ کون تھا جو ابھی اپنا مدعا سا لگا
کوئی وزر در تھا جو مجھ کو اک صدا سا لگا

میں سوچتا ہوں کہ یہ کاش میرا نام ہوتا
تمھارا نام کبھی کتنا بھلا بھلا سا لگا

میں سیدھی راہ پہ چلتا رہا تھا مدت سے
جو مڑ کے دیکھا تو وہ ایک دائرہ سا لگا

ہر ایک سمت سے تھا بند تیرا خانۂ دل
مری نگاہ طلب میں کھلا کھلا سا لگا

نمود زیست میں جو حق سے ذات وحدت ہے
ہر ایک نقش بظاہر جدا جدا سا لگا

تھا میرے ہاتھ میں مرجھایا اک گلاب کا پھول
جب اس کے ہاتھ پہ رکھا کھلا کھلا سا لگا

عجیب اتفاق سے آنگن میں آگیا سورج
ظفر یہ شعلہ نفس کو بجھا بجھا سا لگا

●

• آم گولہ روڈ، مظفرپور

شہاب جعفری

○

عمر بھر اپنا لہو خود بھی پیا ہے میں نے
زندگی تو نے تو کیا، تجھکو جیا ہے میں نے

جتنے ہی زخم بدن، اتنے ہی پیوند کفن
پیرہن میں ترا خنجر بھی سیا ہے میں نے

عرشہ دار سے آگے بھی ہیں پیچ نے مقتل
اۓ منصور تمھیں ... یاد کیا ہے میں نے

تم مری صورت جاناں ہو کہ تصویر جنوں
چھو کے دیکھوں تو، کسے دیکھ لیا ہے میں نے

اے صبا، تجکو تو پہچانے گا دامن اس کا
رو کے کہنا کہ بہت یاد کیا ہے میں نے

یہ جو اک درد ہے فرقت کا انھیں کیا معلوم
تم کو جو کچھ نہ دیا، تم سے لیا ہے میں نے

تب میں جانوں تجھے آئے نہ کبھی یاد شہاب
لے بھلا کر تجھے احسان کیا ہے میں نے

●

• ۲۶ دریا اپارٹمنٹ، رودہتک روڈ، ننگلوئی، دلی ۱۱۰۰۴۱

عنوان چشتی

○

عشق کا آئینہ یا حسن کا پیکر ہوتا
اک صنم ہوتا جو ترشا ہوا پتھر ہوتا

ہو کا عالم مری قسمت میں لکھا ہے اے دوست
میں اگر دشت نہ ہوتا تو سمندر ہوتا

تو نہ آتا تری آواز تو آیا کرتی
میرے ہمسائے میں اے کاش ترا گھر ہوتا

تو مری "مستی کردار" کی توہین نہ کر
اس سے ملتا جو کوئی میرے برابر ہوتا

غیر کو سجدہ کروں یہ کبھی ممکن ہی نہیں
کیا مزہ آتا جو اپنا ہی میں دلبر ہوتا

●

○

دنیا بھر پر یوں ہے روشن میرا اور تمھارا حال
جیسے دریدہ جیب و دامن میرا اور تمھارا حال

اتنی خراشیں ہیں چہرے پر دیکھ کے سب رو دیتے ہیں
غربت میں ٹوٹا ہوا درپن میرا اور تمھارا حال

سناٹا ہی سناٹا ہے اپنے جہاں میں چاروں اور
دل کا چین نہ روح کی الجھن میرا اور تمھارا حال

دنیا کے چوراہے پر ہیں، زخمی احساسات لیے
کانٹوں میں الجھا ہوا دامن میرا اور تمھارا حال

محشر سا برپا ہے ہر سو، نفسی نفسی چار طرف
اس کے ہاتھ میں اس کا دامن میرا اور تمھارا حال

●

۔ ۱۰۷، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

بدنام نظر

گنگناتا ہے کبھی قصۂ غم کہتا ہے
بعد میرے بھی مرے گھر میں کوئی رہتا ہے

چاندنی راتوں میں دیواروں سے کچھ کہتا ہے
کوئی ویران عمارت میں کہیں رہتا ہے

شفقتیں دے نہ سکا مجھ کو نصیبوں کا غلام
میری رگ رگ میں لہو بن کے اگر رہتا ہے

شہر! اے شہر! تری شان کے صدقے لیکن
تیری شریانوں میں گاؤں کا لہو بہتا ہے

کون خوابوں کی طرح چھو کے گذرتا ہے مجھے
کچھ نہ ہونے پہ بھی احساس کہ کچھ رہتا ہے

کون مرتا ہے شب و روز مرے ساتھ نظر
کون بدبخت مرے ساتھ مجھے سہتا ہے

●

• موضع کنڈا، ڈاکخانہ بیتھو ضلع شیخ پورہ ۸۱۱۱۰۵

عشرت ظفر

ہے یہی بس مرا انعام اگر ممکن ہو
دیکھ مجھ کو مرے گلفام اگر ممکن ہو

شاخ سے ٹوٹے ہوئے پھولوں کو پھر شاخ سے جوڑ
کر فقط ایک یہی کام اگر ممکن ہو

لفظ محفوظ رہیں، وا نہ ہو دروازۂ لب
سب سے بہتر ہے یہ اقدام اگر ممکن ہو

وحشتِ بے نام میں آ، ساتھ مرے [illegible]
توڑ ہر قید در و بام اگر ممکن ہو

کر مری خاک کو شوریدہ ہواؤں کے سپرد
اے مرد گردشِ ایام اگر ممکن ہو

پڑھ کوئی نام کہ عشرت میں [illegible]
میرے آغاز کا انجام اگر ممکن ہو

●

• ۸۸/۸۸۔ہم خیمہ آباد، پوسٹ بکس نمبر ۳۹۲، کانپور ۱

خورشید اکبر

○

کسی بہشت کی خوشبو چمن سے چاہتے ہیں
ہم اپنی جان کو لیکن بدن سے چاہتے ہیں

ہمارے درد کو نسبت ہے تیرے جنگل سے
سو اس قدر کہ عیادت ہرن سے چاہتے ہیں

تری شراب امانت ہے دل کے شیشے میں
مگر یہ ٹوٹے کسی روز جھن سے چاہتے ہیں

دیارِ غیر پہ قبضہ ہو قبر بھر اپنا
یہ فیصلہ بھی کسی دن وطن سے چاہتے ہیں

ہمارے بعد برہنہ رہے نہ کوئی وجود
بس ایک آخری خواہش کفن سے چاہتے ہیں

●

○

دل کا منظر تمھیں دکھاؤں یار دکھاؤں کتنی بار
ایک سمندر ایک ہی کشتی پار لگاؤں کتنی بار

تم سے ملنے کی حسرت میں سو گلیوں کی سیر کروں
تم بولو تو میں نہیں آؤں باز نہ آؤں کتنی بار

بادل نے چپکے سے کہا تھا مست ہوا کے جھونکوں سے
سوکھی دھرتی کے سینے پر باغ اگاؤں کتنی بار

یہ بھی پیاسا وہ بھی پیاسا عالم سارا پیاسا ہے
میں لیکن پیاسے پانی کی آگ بجھاؤں کتنی بار

دریا دریا میری نیکی مجھ پر ہی طوفان بنی
ناؤ بچاؤں جان بچاؤں شان بچاؤں کتنی بار

●

• معرفت ڈاکٹر فاروق حسن خاں، محلہ کھجور بنہ، پوسٹ مہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

ظفر اقبال ظفر

○

کماں کا زور تم تیروں سے پوچھو
مری وحشت کو زنجیروں سے پوچھو

کہاں ابڑی ہوئی بستی کا نوحہ
لہو سے لکھی تحریروں سے پوچھو

ہمارے حوصلے کی داد دیں گے
ہمارے زخم شمشیروں سے پوچھو

مری بے خواب راتوں کی کہانی
مرے خوابوں کی تعبیروں سے پوچھو

کبھی کیا تھا مرا تم سے تعلق
مری اور اپنی تصویروں سے پوچھو

●

○

صحرا کی طرف ہے نہ سمندر کی طرف ہے
رخ ساری بلاؤں کا مرے گھر کی طرف ہے

دشمن نے لگائی ہے مرے سر کی وہ قیمت
ہر تیغ کا رخ آج مرے سر کی طرف ہے

ٹکرا کے کبھی جس سے یہ سر زخمی ہوا تھا
پھر اس کا اشارہ اسی پتھر کی طرف ہے

دیکھا ہے جہاں تم نے رواں خون کا ریلا
وہ [illegible] راہ مرے گھر کی طرف ہے

جو کعبۂ امید کو ڈھانے پہ ہے مامور
یلغار ابابیل اسی لشکر کی طرف ہے

●

• کیئر آف خلیدر، فتح پور، ۲۱۲۶۰۱ (یوپی)

اظہر نیّر

ہرے درخت کا شاخوں سے رشتہ ٹوٹ گیا
ہوا چلی تو گلابوں سے رشتہ ٹوٹ گیا
کہاں ہیں اب وہ مہکتے ہوئے حسیں منظر
کھلی جو آنکھ تو خوابوں سے رشتہ ٹوٹ گیا
گلاب، تتلی، دھنک، روشنی، کرن، جگنو
ہر ایک شئے کا نگاہوں سے رشتہ ٹوٹ گیا
ذرا سی دیر میں بیمارِ غم ہوا رخصت
پلک جھپکتے ہی لوگوں سے رشتہ ٹوٹ گیا
کتابِ زیست کا ہر صفحہ سادہ ہے نیّر
قلم کی نوک کا لفظوں سے رشتہ ٹوٹ گیا

●

● سکریٹری اردو سماج "برہ بلیا لفسی سری، دربھنگا ۸۴۷۱۰۶

ابوالخیر نشتر

فسادیوں نے جلائی ہیں بستیاں کتنی
لہو لہان نظر آئیں وردیاں کتنی
صلیبِ وقت پہ انسانیت سسکتی ہے
فضائے شہر پہ چھائی ہیں مستیاں کتنی
شعورِ دید میسر کہاں ہے آنکھوں کو
حصارِ قلب پہ لہرائیں بجلیاں کتنی
سمندروں کی رفاقت پہ ناز تھا جن کو
ندی میں ڈوب گئیں ایسی ہستیاں کتنی
قدم قدم پہ رقابت کی دھوپ میں نشتر
رگِ ضمیر نے جھیلی ہیں سختیاں کتنی

●

● جنگی مسجد، بتیا ۸۴۵۴۳۸

شارق عدیل

طلب کے ساتھ میسر وصال بھی آئے
پھر اس کے بعد بدن پر زوال بھی آئے
ہم اپنے عہدِ گزشتہ کو پڑھ رہے ہیں ابھی
کمندیں زیرِ فلک لوگ ڈال بھی آئے
سرابِ عمر میں کب سے بھٹک رہا ہوں میں
کوئی تو لمحہ سمندر مثال بھی آئے
ترے خیال سے ڈھونڈوں سفر کا رستہ بھی
ترا جو ذکر کہیں ہو تو حال بھی آئے
جواب لکھنے میں ہم کو حجاب آنے لگا
کچھ امتحان میں ایسے سوال بھی آئے
وہ جن کو تو نے بنایا تھا پستیوں کا امیں
وہ آسمان کو تیرے کھنگال بھی آئے

● مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

فراما

ی کا تابع

ا سر پہ خوفِ خدا آسمانوں سے اترے
نوں سے
روں سے
ہیں سمائے
زاہش سے بندہ خدائی کا جلوہ تو دیکھے

یں میرے جانی
ب تو کہیں سے بھی ممکن نہیں ہے —
رچھو
آسمانوں میں رہنا کہاں ہے
ری سے دل میں اترنا کہاں ہے
نضب ہے کہ ہم جیسے بندے
ا جیسی طاقت، کو
روں کے نیچے دبائے ہوئے ہیں
سے اپنی مرضی کا تابع بنائے ہوئے ہیں

●

تادری منزل، بتیا ۸۴۵ ۴۳۸

نزہت پروین

نمو

بدل لیتی ہے رنگ جب موسموں کی شوخ شہزادی
خزاں کے تند جھونکے زردیاں پھیلاتے ہیں ہر سو
ہری شاخ ویرانی کی چادر اوڑھ لیتی ہے
حسیں اشجار کے پیکر کھڑے رہ جاتے ہیں حیراں
(کوئی بیوہ اکیلی زیست کے صحرا میں ہو جیسے)

بدل لیتی ہے رنگ اک بار پھر سے شوخ شہزادی
ہوائے جاں فزا مسکانے لگتی ہے فضاؤں میں
ردائے سبز میں لپٹے ہوئے اشجار ہنستے ہیں
لچک جاتی ہیں شاخیں برگ نو کی نرم آہٹ پر
(حیا کے بوجھ سے جیسے نئی دلہن لچکتی ہو)

نمو کی طاقتوں کو کس نے روکا ہے زمانے میں
ہزاروں رنگ اگر موسم بدلتا ہے، بدل ڈالے

●

● برہ پورا (ایسٹ) بھاگل پور ا

کوثر مظہری

حسینۂ عالم/ دختر مریم

1

بہارِ ہند میں آئی ہے پھول مہکے ہیں
گلاب و سنبل و ریحان و نسترن یا کیا
کہیں ہے بزم طرب اور کہیں ہے رقص جمال
فضائے ہند میں پریوں کے قہقہے گونجے
لبوں پہ رقص تبسم، نگاہیں جام لیے
جبیں پہ شمع جمال آج کیسی روشن ہے
ستارے جیسے فلک سے اتر کے آئے ہیں
فضائے تیرہ و تار آج جگمگا اٹھی

چمک رہی ہیں حسینائیں جگنوؤں کی طرح
دکھا رہی ہیں مٹک کر وہ ساقِ سیمیں کو
لباسِ تنگ میں کولھے دکھا رہی ہیں وہ
جھٹک کے شانے کو پھر مڑ کے جا رہی ہیں وہ
یہاں جو جج ہیں پرکھنے لگے خرام ان کا
فضا میں تالیوں کی گڑگڑاہٹیں گونجیں
غبار تھا جو نگاہوں میں ڈھل گیا سارا
بس ایک آن میں بدلا تمام نظارا

بجا، کہ بکتے ہیں مجبوریوں میں جسم مگر
دمک رہا ہے لہکتا ہوا شباب جو یوں
کہاں ہے شائبہ مجبوریوں کا اس میں کوئی
رہی نہ عزتِ مریم نہ مان سیتا کا
وہ دیکھو نیم برہنہ حسیں حسیں پیکر
وہ ان کی ناف وہ عریاں سے دودھیا سینے
پرکھ رہے ہیں ہر اک زاویے سے جج بیٹھے
بہت قریب سے غائر نظر سے دیکھتے ہیں
پھر اس کے بعد وہ دانش کو اپنی تولتے ہیں

یہی ہے ماں، یہی بیوی، یہی ہے محبوبہ
وہ تاج سر پہ ہے جس کے وہ کون ہے آخر
ہے وہ بھی دخترِ مریم پہ اس کو کیا کہیے
اسے حسینۂ عالم کہ دل رُبا کہیے

●

● شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵ ۱۱۰۰

واحد نظیر

حصار

چشم پوشی بنی ہنرمندی　　حق بیانی کا نام سرحد ہے
تخت ہے پھر زوال آمادہ　　ظلم کا دیو رو بہ مرقد ہے
منتظر آشتی کی سرحد ہے
اک نئی روشنی کی آمد ہے

جہل کی ہر طرف پذیرائی　　علم ہے گوشہ گیر شرمندہ
اک نیا انقلاب پھر شاید　　لے کے آئے گا دور آیندہ
پھر نیا تاج ہو گا تابندہ
اک نئی روشنی کی آمد ہے

کور بینوں کو فخر سرداری　　سرنگوں شرمسار اہل نور
معتبر معتمد ہے تیرہ شب　　چاند ابر سیہ میں ہے محصور
اب ہے اٹھنے کو نعرۂ منصور
اک نئی روشنی کی آمد ہے

دیکھیے کب وہ دور آتا ہے　　منتظر ہوں نئے سویرے کا
دل کے گوشے میں ہے امید کہیں　　ابر چھٹنے کو ہے اندھیرے کا
سانپ مر جائے گا سپیرے کا
اک نئی روشنی کی آمد ہے

تو نہ خود کو سمیٹ پائے گا　　کبر کا جب خمار ٹوٹے گا
کج روی کہہ رہی ہے اے خودسر　　ہو کے تو شرمسار ٹوٹے گا
جبر کا یہ حصار ٹوٹے گا
اک نئی روشنی کی آمد ہے

●

• خدا بخش لائبریری، پٹنہ ۴

ریحانہ یاسمین

نکل کے ذات سے باہر بھی واسطہ رکھوں
کسی کا غم ہو میں رونے کا حوصلہ رکھوں
کوئی شگاف ہو، روزن ہو یا دریچہ کھلے
مجھے بھی حق ہے کہ سورج سے رابطہ رکھوں
کرے نہ کوئی تعاقب خیال و خواب ہوں میں
کوئی نشان، نہ سایہ، نہ نقشِ پا رکھوں
چراغ ہوں خدا جانے ہے زندگی کتنی
ہوا کے ہاتھ میں میں اپنا فیصلہ رکھوں
عطا کرے ہے مجھے، نقش [illegible]
بچاؤں کون سی چوٹ اور کسے روا رکھوں

ریڈر شعبہ اردو، ایل۔ کے۔ وی۔ ڈی کالج، تاج پور، سمستی پور

طارق ابرایانی

جتنے کھلے ہیں پھول کوئی بے سبب نہیں
گلچیں یہ بھول جائے تو کوئی عجب نہیں
ہر سو فضائے دہر میں بکھری ہے بوئے گل
کیسے یقیں کروں کہ گلستاں میں اب نہیں
پھوٹے گی آفتابِ عنایات کی کرن
اب ہم سے دور رونقِ بزمِ طرب نہیں
اے پاسبانِ ملک تجھے کچھ خبر بھی ہے
دھندلا جو آئینہ ہے تو اب بے سبب نہیں
طارق اے ادیب دورِ ہوس میں تو کس طرح
وہ جس کے دل میں مستیِ شعر و ادب نہیں

مکان نمبر ۲۳/۸۸، نالہ روڈ، گلاب گھوسی کی مسجد، چمن گنج، کان پور (یوپی)

مظہر کبریا

مر رہا ہے، جی رہا ہے آدمی
اس صدی کا معجزہ ہے آدمی
کتنے خانوں میں بٹا ہے آدمی
ٹوٹ کر بکھرا پڑا ہے آدمی
ڈھونڈنے سے مل ہی جائے گا ذرا
بن کے عنقا ہو رہا ہے آدمی
اس کے چہرے پر کہیں آنکھیں نہیں
کیا ادھورا ہو گیا ہے آدمی
فتح کرنے کے لیے ارض و سما
آج دیکھو کیا سے کیا ہے آدمی

جے۔ کے ہاؤس، کلکتہ

صفوان صفوی

رات بھر پیتے رہے ہم شام سے
ایک قطرہ بھی نہ چھلکا جام سے
موت ہی جب ہو کسی کی زندگی
کیا ڈراؤ گے اسے انجام سے
تم اگر زلفوں کا سایہ ڈال دو
زندگی کٹ جائے گی آرام سے
عمر بھر ہم مل نہیں پائے، مگر
جانتے ہیں زندگی کو نام سے
کاش! گریہ کا اثر ان پہ بھی ہو
گردش لرزاں ہے مرے کہرام سے

فون دفتر
682488

بہار اردو اکادمی کا دو ماہی ترجمان

زبان و ادب

جلد : ۲۵ شمارہ : ۴-۶
جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء

قیمت : پانچ روپیے
سالانہ : تیس روپیے

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر ابوحذیفہ سکریٹری بہار اردو اکادمی نے پاکیزہ آفسٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ ۶
میں چھپواکر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، پٹنہ - ۴ سے شائع کیا۔

ترتیب

مضامین :

افسانے :

شعری ادب :

تعارف/تبصرہ :

تأثرات : ۱۲۰

• باقر مہدی • صابر رومانی • عارف ہندی • اظہر نیّر
• شہاب ظفر اعظمی۔

رو بہ رُو

ہمارے ادب کو ترقی پسندی اور جدیدیت کی ضرورت تھی یا نہیں ۔ یا یہ اپنے عہد کے ذہنی مطالبات کو پورا کرنے میں کامیاب رہیں یا ناکام ، یہ وقت ان مباحث میں پڑ کر خود کو ضائع کرنے کا نہیں ۔ لیکن اتنا تو طے ہے کہ ادب میں نئے افکار و نظریات اور نو بہ نو رویوں کی ہمیشہ ضرورت رہتی ہے اور یہ کسی نہ کسی سطح پر ہمارے ذہنی مطالبات کو پورا کرنے کا خوب صورت فریضہ بھی انجام دیتے ہیں ۔ اگر ایسا نہ ہو تو ہم زندگی کی یکسانیت اور اس کے باسی پن سے ادب کر درماندگی کا شکار ہو جائیں (اور درماندگی سفر برائے سفر ہو یا سفر برائے منزل دونوں کی راہ میں حارج ہوتی ہے) یعنی ادب ہم میں نئی آرزومندی، نیا اشتیاق اور نئے ذوق کی خوش خوابی یا بے خوابی کی کیفیت پیدا کرتا ہے ۔ کبھی کبھی اس کے برعکس ادب، ادب نگاری کی نری مشق بن کر بھی رہ جاتا ہے ۔ لیکن اپنے بہترین لمحوں میں ادب نگاری کی نری مشق بھی اخلاص و اختصاص سے ہم آہنگ ہو کر مسرت و بصیرت کا سرچشمہ بن جاتی ہے ۔

کیا ـــــ ادب اور زندگی کے رشتہ پر ہمیں اسی طرح سوچنا چاہیے یا سوچنے کے دوسرے طور طریقے بھی ہو سکتے ہیں یا وضع کیے جا سکتے ہیں ؟

آج کے ادب کا مطالعہ مجھے ہر دو اعتبار سے پشیمان کرتا ہے ۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم نے زندگی کے خوب و زشت کو بغیر سوچے سمجھے قبول کر لیا ہے یا حسن و قبح کا تصور ہمارے لیے بے معنی ہو چکا ہے ۔ اور اصل چیز مادی وسائل کی فراہمی اور اس کا اصراف بن گئی ہے ۔ لیکن آج ادب میں ا ۔ کا اظہار بھی نہیں ۔ شاید اس لیے کہ انفرادی سطح پر ہم جن باتوں کے عادی ہوتے ہیں، سماجی سطح پر خود کو ان کا غیر عادی ٹھہرانا چاہتے ہیں ۔ ب اوقات اس لیے کہ خود نمائی نے عصری ماڈل کی صورت اختیار کر لی ہے اور کبھی کبھی اس لیے کہ ہم ڈر جاتے ہیں ۔ یہ دونوں صورتیں فرد و سماج (فی الواقع : فرد و افراد) کی دوری کے تجربی سطح پر غیر عبوری ہونے کی زائیدہ ہیں ـــــ یعنی ایک اطلاعاتی عہد میں جیتے ہوئے بھی ہم اپنے

اردگرد سے اتنے ہی بے خبر ہیں جتنے آج سے چالیس پچاس سال پہلے تھے۔ نیز اپنے عہد کے ہوتے ہوئے بھی اس ہونے کو حق کا اظہار یا درنہیں کرتے۔

بظاہر یہ صورت حال تشویش ناک معلوم ہوتی ہے کہ ہمارا ادیب جو کہنا چاہتا ہے وہ کہہ نہیں سکتا اور جو کہہ سکتا ہے وہ کہنا نہیں چاہتا۔ یا یہ کہ اس کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ اس میں تشویش کی ایسی کوئی بات نہیں کیوں کہ ادیب کے پاس ایک چیز ایسی ہوتی ہے جس کا اظہار وہ جب چاہے کر سکتا ہے اور وہ یہ کہ اب اس کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں یا یہ کہ وہ کچھ کہنا نہیں چاہتا۔

چند یہ بھی کہ کہانی پہ کہانی لکھنا، شعر پہ شعر کہنا یا کہانی سے کہانی پیدا کرنا اور شعر سے شعر تخلیق کرنا ایک ایسا میدان ہے کہ اس کی وسعت کا اندازہ کوئی نادیدہ ہی کر سکتا ہے۔

ایسی حالت میں اس بات کا کوئی جواز نہیں کہ ادیب پرانی، بیش پا افتادہ اور گھسی پٹی باتوں کو دہرائے اور ہم اس کی اشاعت اور حوصلہ افزائی کرتے رہیں۔

مالک عباس

پروفیسر محمود نہسوی بہار اردو اکادمی کے نائب صدر

بہار سرکار کے نوٹیفکیشن نمبر ۸۰۲ کے مطابق اردو کے معروف ادیب و افسانہ نگار پروفیسر محمود نہسوی کو بہار اردو اکادمی کا نائب صدر بنائے جانے پر ہم دلی مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ان کی زیر سرپرستی بہار اردو اکادمی اپنی دیرینہ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے خود کو زیادہ سے زیادہ فعال اور متحرک بنانے کے عزم میں کامیاب ثابت ہوگی۔

پروفیسر محمود نہسوی کو بہار اردو اکادمی کا نائب صدر بنائے جانے پر متعدد علمی اور ادبی شخصیتوں نیز ریاست کی مختلف ادبی اور سماجی تنظیموں نے اپنی نیک خواہشات اور دلی مبارکباد پیش کی ہے (ادارہ)

علقمہ شبلی

حمدیہ رباعیات

بے رنگ ہے ہر رنگ اسی کی تصویر
بے سمت ہے ہر سمت اسی کی تعبیر
ذات اس کی ہے کونین پہ چھائی شبلی
بے چہرہ ہے ہر چہرہ اسی کی تنویر

خلاق وہی ، صاحب قدرت ہے وہی
رزاق وہی ، والیٔ نعمت ہے وہی
ہر گام پہ بکھرا ہے فسانہ جس کا
سچ پوچھیے تو اصل حقیقت ہے وہی

ادراک کو آئینہ دکھایا اس نے
احساس کو اظہار بنایا اس نے
قدرت کے کبھی ہیں اس کی کرشمے کیا کیا
ایقان ہر اک دل میں جگایا اس نے

محمود نہیں اس کے سوا کوئی بھی
مسجود نہیں اس کے سوا کوئی بھی
اقرار کریں کاش عمل سے بھی ہم
معبود نہیں اس کے سوا کوئی بھی

موجود ہے تو اور ہے سب کچھ معدوم
مشہود ہے تو اور ہے سب کچھ موہوم
بس ایک حقیقت ہے تری، سب ہیں گماں
معلوم ہے تو اور ہمیں سب لامعلوم

نعتیہ رباعیات

وہ نورِ خدا رحمتِ عالم بھی ہیں
امت کے ولی، خلقِ مجسم بھی ہیں
کس طرح لکھے نعتِ محمد شبلی
احمد بھی ہیں، پیغمبر اعظم بھی ہیں

جینے کا ہر انداز سکھایا اس نے
اخلاق کا ہر رنگ دکھایا اس نے
بخشا دلِ آدم کو شعورِ تہذیب
حیوان کو انسان بنایا اس نے

رخ جیسے شبِ تار میں چمکے مہتاب
دندانِ مبارک ہیں کہ دُرِّ نایاب
آنکھیں کہ اندھیرے میں دیے دو چمکیں
صنعت پہ ہے دنگ اپنی ہی ربِّ ارباب

ہر ظلم و تعصب سے تھے نالاں حضرت
مجبوروں کی حالت پہ تھے گریاں حضرت
شاہی میں بھی فطرت رہی درویشی کی
دولت پہ رہے فقر کی نازاں حضرت

بے کیف ہے اب سرو سمن کی خوشبو
دل گیر نہیں مشک ختن کی خوشبو
رہتے ہیں محمد مری آنکھوں میں سدا
دل میں ہے بسی ان کے بدن کی خوشبو

• وائس چیرمین، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، ۲/۷۵، اے رفیع احمد قدوائی روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

مکمل آزادی کا نعرہ لگانیوالی پہلی ہندوستانی خاتون
نشاط النساء بیگم

ہندی : تقی رحیم (مرحوم)
اردو : مشتاق عظیم

تاریخ کے صفحات کو روشن کرنے والی ہندوستانی خواتین کا شمار انگلیوں پر کیا جاسکتا ہے۔ گرچہ پرانک کتھاؤں (اصنامیاتی روایات) میں سیتا، رادھا، درپدی جیسی متعدد دیویوں کا ذکر آیا ہے جن کی آج تک بڑی عقیدت کے ساتھ پوجا کی جاتی ہے۔ لیکن ان میں کسی کا بھی اپنا کوئی مخصوص آزادانہ رول نہیں رہا تھا۔ بلکہ ان داستانوں میں ان کی حیثیت اصل کردار کے معاون اور مددگار کی دکھائی گئی ہے۔ تاریخی دور پر نظر کریں تو ہندوستان کے عہد قدیم کی تاریخ میں کسی عورت کے کارناموں کا کوئی ذکر نہیں ملتا ہے۔ البتہ عہد متوسط کی تاریخ کے پہلے باب میں غلام خاندان کی ایک حکمران خاتون رضیہ سلطان کا ذکر بڑی آب و تاب سے ملتا ہے۔

رضیہ سلطانہ نے جس شان سے اس ملک پر حکومت کی اور اس سلسلے میں اس نے اپنی انتظامی صلاحیت کا جو کمال دکھلایا اس کی بدولت اسے صرف ہندوستان ہی نہیں عالمی تاریخ میں ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ غرضیکہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اس کے متوسط دور کی تاریخ میں باکمال عورتوں کا ذکر شروع ہوا۔ ان ہی میں سے ایک احمد نگر کی حکمراں چاند بی بی بھی تھی جس نے اپنی علاقائی خود مختاری کے لیے اکبر جیسے باجبروت شہنشاہ کی طاقت ور فوجوں کا مقابلہ اس عزم و حوصلہ اور استقلال و ہمت سے کیا کہ اس کے باعث تاریخ میں اسے اہم مقام حاصل ہے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال و انتشار کے دور میں ایک چھوٹی ریاست اندور کی حکمراں خاتون اہلیہ بائی کا نام بھی انتظام مملکت اور اس کے عدل و تدبر کے باعث تاریخ میں اہمیت کے ساتھ آتا ہے۔ پھر پورے ملک پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ ہو جانے کے بعد جب اس کے خلاف بغاوت ہوئی تو آزادی کی اس پہلی جنگ میں زوال یافتہ حکمراں گھرانوں کی دو غیرت دار خواتین بیگم حضرت محل اور جھانسی کی رانی لکشمی بائی نے جانبازی کے جو جوہر دکھائے انھیں جنگ آزادی کی تاریخ کا سنہرا باب مانا جاتا ہے۔

۱۸۵۸ء سے ہماری آزادی کی جنگ کا دوسرا دور شروع ہوا جو ۱۹۴۷ء میں کامیابی پر ختم ہوا۔ اس میں بدیسی حکومت کے خلاف طرح طرح کی مورچہ بندیاں اور بار بار ٹکریں ہوتی رہیں۔ مگر ملک کے اندر ہندو مسلم اتحاد اور عوامی بیداری کا جیسا شاندار نظارہ تحریک خلافت کے دوران ہوا، اس کی کوئی دوسری مثال ہماری تاریخ میں نہیں ملتی۔ پرانے رسم و رواج کے بندھنوں میں جکڑی ہندوستانی مستورات میں جیسی سیاسی بیداری اس تحریک —

پیدا ہوئی دیا اس کے پہلے کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھا گیا تھا۔ دیہات، شہر، ہاٹ بازار، کھیت کھلیان، اور کل کارخانے سبھی اس آندولن کی لپیٹ میں آ گئے تھے۔ گاؤں گاؤں میں خلافت اور سوراج کے نعرے بلند ہو رہے تھے اور پردہ نشیں ہندو مسلم خواتین زنانہ جلسوں میں جمع ہوتیں اور جسموں سے زیور اتار اتار کر خلافت اور سوراج فنڈ میں چندہ دیتی تھیں۔ مگر تنگ نظری کے باعث بعد میں اس بے مثال سامراج مخالف تحریک کی اہمیت کو گھٹا کر دکھانے کا ایسا متعصبانہ رجحان زور پکڑا کہ اس کی وجہ سے خلافت تحریک سے متعلق خواتین کی سرگرمیاں اور خاتون رہنماؤں کے کارنامے خاص طور پر نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ اصل میں خلافت تحریک اتنی زوردار اور ہنگامہ خیز تھی کہ اسے مسخ اور بدنام کرنے کی تمام کوششوں کے باوجود جنس قوی کی سرگرمیوں اور کارناموں کا ذکر تو تاریخوں میں کسی نہ کسی طرح آ گیا لیکن خواتین کی سرگرمیوں اور کارناموں کا ذکر تلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ کیونکہ کمزور جنس کے کارناموں کو نظر انداز کروا دینا آسان تھا۔

گرچہ تاریخوں میں اس دور کے سیاسی رہنماؤں میں دو خواتین اینی بسنٹ اور سروجنی نائیڈو کا نام بھی امتیازی طور پر آتا ہے۔ ان میں سے اینی بسنٹ تو ہوم رول تحریک کے دوران ملک کی سب سے بڑی لیڈر تسلیم کی جاتی تھیں۔ مگر وہ ہندوستان میں آئرش تھیں۔ اس کے ماسوا خلافت تحریک سے ان کا اگر کوئی تعلق تھا بھی تو اسے مخالفانہ ہی کہا جائے گا۔ سروجنی نائیڈو بھی خلافت تحریک سے کوئی خاص تعلق نہیں رکھتی تھیں۔ اس کے علاوہ ان کی پیدائش اور تعلیم و تربیت اوپری طبقہ کے ایک ایسے گھرانے میں ہوئی تھی جس کا رہن سہن ہندوستانی طرز معاشرت سے جداگانہ بالکل ہی مغربی ٹھاٹ کا تھا جس کا اثر سے ان کا اپنا طبعی اٹھان، مزاج، رجحان اور رہن سہن بھی عوام کی طبیعت سے میل نہیں کھاتا تھا۔ لہٰذا ان کی شخصیت اور سیاسی سرگرمیوں کا اثر کھیتوں اور کارخانوں میں کام کرنے والی محنت کش عورتوں پر تو کیا متوسط طبقہ کی پردہ نشیں خواتین پر بھی نہیں پڑ سکا تھا۔ پھر بھی ہندوستان کی آزادی کی لڑائی کے اس دور کے رہنماؤں میں خواتین میں سے صرف ان ہی دونوں کا نام لیا جاتا ہے۔

حالانکہ جنگ آزادی کے اس دور میں ان کے علاوہ دو ایسی خواتین بھی لڑائی میں شریک تھیں جو سروجنی نائیڈو کے حالات اور ماحول کے بالکل ہی برخلاف سخت قسم کے پردہ کے پابند گھرانوں میں پیدا ہوئی تھیں اور محض وطن کی آزادی کی خاطر پردہ توڑ کر سیاسی میدان میں اتری تھیں۔ انھوں نے کسی کالج تو کیا کسی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا۔ انھیں صرف اپنی مادری زبان اردو کی گھریلو تعلیم نصیب ہو سکی تھی۔ مگر حب الوطنی اور آزادی کی تڑپ نے ان کے دلوں میں سرفروشی کی تمنا پیدا کر دی تھی، اس کی بدولت انھیں عوام میں ایسی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی جو اس وقت کے بڑے بڑے نامی مرد رہنماؤں کے لیے بھی قابل رشک تھا۔ ان عظیم رہنماؤں میں ایک بی اماں یعنی محمد علی شوکت علی کی والدہ محترمہ اور دوسری نشاط النساء بیگم مولانا حسرت موہانی کی اہلیہ تھیں۔ اس وقت ہم نشاط النساء بیگم کے متعلق عرض کرنا چاہتے ہیں۔

ان کی پیدائش ۱۸۸۵ء میں لکھنو کے نزدیک موہان میں ہوئی تھی۔ ان کی پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت کٹر مذہبی اور رسم و رواج کے شدید پابند گھرانے میں ہوئی تھی۔ گھر ہی پر اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کر سکی تھیں۔ ان کی شادی ۱۹۰۱ء میں مولانا حسرت موہانی سے ہوئی جو ان کے قریبی رشتہ دار بھی تھے۔ مگر اس دقیانوسی ماحول کی پابندیوں میں بھی شادی کے پہلے ہی انھوں نے پڑوس کی لڑکیوں کو پڑھانا لکھانا شروع کر دیا تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سماجی بھلائی کے کاموں ہی کی طرف ان کی طبیعت فطری طور پر مائل تھی۔ چنانچہ مولانا حسرت موہانی جیسے انقلابی کی رفاقت میں ان کا یہ رجحان اور بھی بڑھتا گیا۔ مولانا حسرت موہانی اس وقت کے سب سے انتہا پسند سیاسی رہنما لوکمانیہ تلک کے بھاری عقیدت مند تھے۔ لہٰذا ان کی صحبت کے اثر سے بیگم نشاط النساء بھی انتہا پسندانہ سیاست کے راستے پر چل پڑیں۔

حکومت نے مخالفانہ سرگرمیوں کے جرم میں تلک کو جیل میں بند کر دیا تو مولانا حسرت موہانی نے اپنے رسالے "اردوئے معلیٰ" میں اس پر سخت تنقید کی۔ جس پر حکومت نے مولانا کو بھی ۱۹۰۹ء میں جیل میں بند کر دیا اور ان کے پریس اور لائبریری کو کوڑیوں کے مول نیلام کر دیا۔ پھر بھی نشاط النساء بیگم کے ماتھے پر کوئی شکن نہیں پڑی۔ ان کے عزم و حوصلہ کا اندازہ ان کے اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے مولانا حسرت موہانی کی گرفتاری کے بعد انھیں جیل سپرنٹنڈنٹ کی معرفت بھیجا تھا۔ اس خط میں انھوں نے لکھا تھا کہ "تم پر جو مصیبت پڑی ہے اسے ہمت کے ساتھ برداشت کرو۔ میرے یا گھر کے متعلق خیال مت کرنا۔ خبردار! تم سے کسی طرح کی کمزوری کا اظہار نہ ہو۔"

اس وقت انگریزی حکومت کا ایسا رعب غالب تھا اور لوگوں پر اس کی ایسی ہیبت طاری تھی کہ آزادی خواہی کے دعوے دار اکثر رہنما بھی انتہا پسندوں سے دامن بچانا ہی بہتر سمجھتے تھے۔ چنانچہ وکلا وغیرہ بھی مولانا حسرت موہانی کے مقدمہ میں کام کرنے کو تیار نہیں ہوتے تھے۔ اصل میں لوگ ان کے ساتھ ہمدردی دکھا کر حکومت کے عتاب میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ لہذا نشاط النساء بیگم کو مولانا کے مقدمہ کی تمام پیروی خود ہی کرنی پڑی اور اس میں انھیں شدید دشواریوں اور مصیبتوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں مشورہ حاصل کرنے کی غرض سے انھیں بار بار وکیلوں اور جیلوں میں جا کر مولانا سے ملنا پڑا۔ مقدمات کی پیروی کا کام یوں بھی بڑی دقت اور زحمت کا ہوتا ہے۔ خاص کر عورتوں کے لیے تو اس زمانہ میں اسے بے حد شرمناک بلکہ ممنوع سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت نشاط النساء بیگم کی عمر بائیس تیئس سال تھی اور اس کے پہلے وہ گھر سے کبھی باہر نہیں نکلی تھیں اور نہ انھیں اس طرح کے معاملات کا ذرا سا بھی کوئی تجربہ تھا۔ بعد میں بھی اس مقدمہ کے دوران مولانا حسرت موہانی کو جہاں جہاں جیل میں رکھا گیا وہاں وہاں جا کر وہ ان سے ملیں اور مشورہ کرتی رہیں اور ان کی ہدایت کے مطابق جا کر پولیس افسروں سے ملتیں اور ہر تاریخ پر کورٹ میں حاضر ہوتی رہیں۔ اس کے ساتھ ہی وکیلوں اور دوسرے اہل الرائے ہمدرد حضرات کے گھروں کا چکر بھی لگاتی رہیں۔ مگر کوچہ گردی نے اس نصیحت بھرے کام کو نشاط النساء بیگم نے اس شان و وقار سے انجام دیا کہ ملک بھر میں ان کی بلند ہمتی اور آزاد خیالی و آزادہ روی کی دھوم مچ گئی۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران ۱۳ مئی ۱۹۱۶ء کو ڈیفنس آف انڈیا ایکٹ کے تحت نظر بند کر کے مولانا حسرت موہانی کو پھر جیل بھیج دیا گیا۔ اس وقت تک نشاط النساء بیگم سیاسی پختہ مغزی حاصل کر کے ٹھوس انقلابی بن چکی تھیں۔ اب انھوں نے پردہ بالکل ہی ترک کر دیا۔ اس سے پہلے تھانہ، جیل، کچہری جہاں بھی جاتیں برقعہ اوڑھ کر جاتی تھیں۔ مگر اس بار انھوں نے برقع اور نقاب وغیرہ سب کچھ ترک کر دیا اور شوہر کی گرفتاری کے خلاف بے محابا جد و جہد کے میدان میں کود گئیں۔ مزے کی بات یہ کہ ان کی اس آزادروی کی مذمت کرنے کے بجائے علماء نے ان کی اس مردانگی کی تعریف و تحسین ہی کی۔ مولانا سید سلیمان ندوی جیسے جید عالم نے لکھا کہ "شوہر کے قید ہونے پر جب ان کا کوئی مددگار نہیں تھا، ہر قسم کی مصیبت کا مقابلہ کرنے میں شاید ہی کوئی مسلم خاتون بیگم حسرت موہانی کا مقابلہ کر سکے۔"

۱۹۱۷ء میں انڈین ویمنس کانفرنس کی طرف سے ایک وفد وزیر ہند لارڈ مونٹگو اور وائسرائے چیمسفورڈ سے ملا تھا۔ اس وفد میں مسز اینی بسنٹ اور سروجنی نائیڈو وغیرہ کے ساتھ بیگم حسرت موہانی بھی شریک تھیں اور یہ اس کی واحد مسلم رکن تھیں۔ اس وفد نے جو میمورنڈم پیش کیا تھا اس میں لوکل سلف گورنمنٹ کی تشکیل، عورتوں کو ووٹ کا اختیار دینے، لڑکے لڑکیوں دونوں کے لیے ابتدائی تعلیم کا لازمی اور مفت انتظام کرنے، لڑکیوں کے لیے جداگانہ ٹیچرس ٹریننگ اور میڈیکل کالج کھولنے کے مطالبات کیے گئے تھے۔ اس موقع پر نشاط النساء بیگم نے جس جرأت اور بے باکی کا ثبوت دیا وہ اس وقت کسی دوسری ہندوستانی عورت سے ممکن ہی نہیں تھا۔ موضوع پہلے ہی سے طے شدہ تھا اور صرف انھیں پر وفد کے اراکین کو گفتگو کرنی تھی، لیکن نشاط النساء بیگم نے اپنے شوہر مولانا حسرت موہانی کی گرفتا

حکومت نے مخالفانہ سرگرمیوں کے جرم میں تلک کو جیل میں بند کر دیا تو مولانا حسرت موہانی نے اپنے رسالے "اردوئے معلیٰ" میں اس پر سخت تنقید کی جس پر حکومت نے مولانا کو بھی ۱۹۰۸ء میں جیل میں بند کر دیا اور ان کے پریس اور لائبریری کو کوڑیوں کے مول نیلام کر دیا۔ پھر بھی نشاط النساء بیگم کے ماتھے پر کوئی شکن نہیں پڑی۔ ان کے عزم و حوصلہ کا اندازہ ان کے اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے مولانا حسرت موہانی کی گرفتاری کے بعد انھیں جیل سپرنٹنڈنٹ کی معرفت بھیجا تھا۔ اس خط میں انھوں نے لکھا تھا کہ "تم پر جو مصیبت پڑی ہے اسے ہمت کے ساتھ برداشت کرو۔ میرے یا گھر کے متعلق خیال مت کرنا۔ خبردار! تم سے کسی طرح کی کمزوری کا اظہار نہ ہو۔"

اس وقت انگریزی حکومت کا ایسا رعب غالب تھا اور لوگوں پر اس کی ایسی ہیبت طاری تھی کہ آزادی خواہی کے دعوے دار اکثر رہنما بھی انتہا پسندوں سے دامن بچانا ہی بہتر سمجھتے تھے۔ چنانچہ وکلا روپیہ لے کر بھی مولانا حسرت موہانی کے مقدمہ میں کام کرنے کو تیار نہیں ہوتے تھے۔ اصل میں لوگ ان کے ساتھ ہمدردی دکھا کر حکومت کے عتاب میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ لہٰذا نشاط النساء بیگم کو مولانا کے مقدمہ کی تمام پیروی خود ہی کرنی پڑی اور اس میں انھیں شدید دشواریوں اور مصیبتوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں مشورہ حاصل کرنے کی غرض سے انھیں بار بار تھانے کی حاجت اور جیلوں میں جا کر مولانا سے ملنا پڑا۔ مقدمات کی پیروی کا کام یوں بھی کافی کوفت اور فضیحت کا ہوتا ہے۔ خاص کر عورتوں کے لیے تو اس زمانہ میں اسے بے حد شرمناک بلکہ ممنوع سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت نشاط النساء بیگم کی عمر بائیس تیئس سال تھی اور اس کے پہلے وہ گھر سے کبھی باہر نہیں نکلی تھیں اور نہ انھیں اس طرح کے معاملات کا ذرا سا بھی کوئی تجربہ تھا۔ بیگم بھی اس مقدمہ کے دوران مولانا حسرت موہانی کو جہاں جہاں جیل میں رکھا گیا وہاں وہاں جا کر وہ ان سے ملیں اور مشورہ کرتی رہیں اور ان کی ہدایت کے مطابق جا کر پولیس افسران سے ملتیں اور ہر تاریخ پر کورٹ میں حاضر ہوتی رہیں۔ اس کے ساتھ ہی وکیلوں اور دوسرے اہل الرائے ہمدرد حضرات کے گھروں کا چکر بھی لگاتی رہیں۔ مگر کوچہ گردی نے اس فضیحت بھرے کام کو نشاط النساء بیگم نے اس شان و وقار سے انجام دیا کہ ملک بھر میں ان کی بلند ہمتی اور آزاد خیالی و آزادہ روی کی دھوم مچ گئی۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران ۱۳ مئی ۱۹۱۶ء کو ڈیفنس آف انڈیا ایکٹ کے تحت نظر بند کر کے مولانا حسرت موہانی کو پھر جیل بھیج دیا گیا۔ اس وقت تک نشاط النساء بیگم سیاسی پختہ مغزی حاصل کر کے ٹھوس انقلابی بن چکی تھیں۔ اب انھوں نے پردہ بالکل ہی ترک کر دیا۔ اس سے پہلے تھانہ، جیل، کچہری جہاں بھی جاتیں برقعہ اوڑھ کر جاتی تھیں۔ مگر اس بار انھوں نے برقع اور نقاب وغیرہ سب کچھ ترک کر دیا اور شوہر کی گرفتاری کے خلاف بے محابا جدوجہد کے میدان میں کود گئیں۔

مزے کی بات یہ کہ ان کی اس آزادروی کی مذمت کرنے کے بجائے علما نے ان کی اس مردانگی کی تعریف و تحسین ہی کی۔ مولانا سید سلیمان ندوی جیسے جید عالم نے لکھا کہ "شوہر کے قید ہونے پر جب ان کا کوئی مددگار نہیں تھا، ہر قسم کی مصیبت کا مقابلہ کرنے میں شاید ہی کوئی مسلم خاتون بیگم حسرت موہانی کا مقابلہ کر سکے۔"

۱۹۱۷ء میں انڈین ویمنس کانفرنس کی طرف سے ایک وفد وزیر ہند لارڈ مینٹگو اور وائسرائے چیمسفورڈ سے ملا تھا۔ اس وفد میں مسز اینی بسنٹ اور سروجنی نائیڈو وغیرہ کے ساتھ بیگم حسرت موہانی بھی شریک تھیں اور یہ اس کی واحد مسلم رکن تھیں۔ اس وفد نے جو میمورنڈم پیش کیا تھا اس میں لوکل سلف گورنمنٹ کی تشکیل، عورتوں کو ووٹ کا اختیار دینے، لڑکے لڑکیوں دونوں کے لیے ابتدائی تعلیم کا لازمی اور مفت انتظام کرنے، لڑکیوں کے لیے جداگانہ ٹیچرس ٹریننگ اور میڈیکل کالج کھولنے کے مطالبات کیے گئے تھے۔ اس موقع پر نشاط النساء بیگم نے جس جرأت اور بے باکی کا ثبوت دیا وہ اس وقت کسی دوسری ہندوستانی عورت سے ممکن ہی نہیں تھا۔ موضوع پہلے سے طے شدہ تھا اور صرف انھیں پر وفد کے اراکین کو گفتگو کرنی تھی، لیکن نشاط النساء بیگم نے اپنے شوہر مولانا حسرت موہانی کی گرفتاری

اور قید کی سختیوں کی تحریری شکایت وزیر ہند کے ہاتھوں میں تھما دی۔ سروجنی نائیڈو کا کہنا ہے کہ "ہم نے پیچھے سے چٹکیاں لے لے کر انھیں اس کام سے روکنے کی بہت کوشش کی لیکن وہ نہیں رکیں اور جب تک انھوں نے حسرت موہانی کے بارے میں زبانی طور پر بھی سب کچھ نہیں کہہ سنایا اس وقت تک دم نہیں لیا۔ ان کی بے باکانہ حق گوئی پر ارا کین وفد، خود وزیر ہند اور وائسرائے سمیت تمام سرکاری افسران حیرت سے دم بخود تھے۔"

مولانا حسرت موہانی کی مالی حالت پہلے بھی اچھی نہیں تھی۔ جیل چلے جانے کے بعد تو آمدنی کا اور بھی کوئی ذریعہ نہیں رہ گیا۔ پھر بھی بیگم نے کبھی کسی کی کوئی مدد قبول نہیں کی۔ حدیہ ہے کہ نظر بندی کے زمانہ میں حکومت نے ضابطوں کے مطابق ان کے لیے جو فیملی الاؤنس منظور کیا تھا، اسے بھی نشاط النساء بیگم نے یہ کہہ کر لینے سے انکار کر دیا کہ میں سیدانی ہوں اور سیدانی کے لیے صدقہ اور خیرات جائز نہیں۔ پہلی بار جیل سے رہا ہو کر مولانا نے اپنا رسالہ پھر جاری کیا مگر حکومت کے خوف سے کوئی پریس کا مالک ان کا رسالہ چھاپنے کے لیے تیار نہیں ہوا۔ ایسی حالت میں دھن کے پکے مولانا نے اپنے گھر میں لکڑی کا ہینڈ پریس لگوایا جسے خود مولانا چلاتے تھے اور بیگم پیپر مین کا کام کرتی تھیں۔

۱۹۲۱ء میں کانگریس، مسلم لیگ اور مجلس خلافت کے اجلاس ایک ساتھ احمد آباد میں ہوئے۔ اپنے شوہر کے ساتھ نشاط النساء بیگم بھی ان میں شریک ہوتیں اور آزادی کامل کی تجویز منظور کرانے کے لیے سرگرداں تھیں۔ ۱۹۲۲ء میں کانگریس کا اجلاس گیا میں ہوا۔ اس وقت گاندھی جی اور حسرت موہانی دونوں جیل میں تھے۔ اس اجلاس میں کونسلوں میں شرکت کے سوال پر اتنی شدید اور تلخ بحث ہوئی کہ کانگریس کے ٹوٹ جانے کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ پنڈت موتی لال نہرو، سی۔ آر داس اور حکیم اجمل خاں کونسلوں کا بائیکاٹ ختم کر کے اس کے انتخابات میں حصہ لینے اور اس کے اندر کام کرنے کے حق میں تھے اور ڈاکٹر انصاری اور راج گوپال اچاریہ اس کے سخت مخالف اور بائیکاٹ جاری رکھنے پر زور دے رہے تھے۔ اس اجلاس میں نشاط النساء بیگم نے انتخابات میں حصہ لینے کی شدید مخالفت کرتے ہوئے کہا کہ اگر کانگریسی کونسلوں میں کام کرنے لگیں گے تو مکمل آزادی چاہنے والوں کے لیے کانگریس میں رہنا مشکل ہو جائے گا۔ انڈین اینوال رپورٹ میں بیگم حسرت موہانی کی تقریر کا خلاصہ اس طرح درج ہے: "جو مکمل آزادی چاہتے ہیں وہ اس پروگرام (عدم تعاون) کو چھوڑنے کا خیال بھی نہیں کر سکتے ہاں جزوی آزادی کے خواہاں کونسلوں میں جا کر آئینی اصلاحات کی باتیں کر سکتے ہیں۔ آخر میں کہا کہ "احمد آباد کے اجلاس میں مولانا حسرت موہانی کی آزادی کامل کی تجویز کی مخالفت کر کے جو غلطی گاندھی جی نے کی تھی اس کا خمیازہ آج ملک بھگت رہا ہے۔"

۱۹۲۵ء میں کانگریس کا اجلاس کان پور میں ہوا تھا جس کی صدارت سروجنی نائیڈو نے کی تھی۔ ان دنوں مولانا حسرت موہانی بھی کان پور ہی کی رہائش اختیار کر کے وہاں کے مزدوروں کو منظم کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ اجلاس کے دوران مولانا حسرت موہانی مزدوروں کو کانگریس پنڈال کے اندر داخل کرانا چاہتے تھے مگر پنڈت جواہر لال نہرو اس کے لیے راضی نہیں ہوئے۔ آخر کار مولانا کی قیادت میں مزدور دروازہ توڑ کر پنڈال میں داخل ہو گئے۔ اس موقع پر بڑی افراتفری مچی تھی اور دھکم پیل میں مولانا حسرت موہانی کے ساتھ نشاط النساء بیگم بھی شریک تھیں۔ اور ان کی اس بات کی بڑی شہرت ہوئی تھی کہ اسی درمیان بیگم حسرت نے بڑھ کر جواہر لال کے چہرہ پر ایک طمانچہ بھی جڑ دیا تھا۔ اسی سال کان پور میں مولانا حسرت موہانی کی دعوت پر ہی کمیونسٹوں کا کل ہند اجتماع بھی ہو چکا تھا جس میں کمیونسٹ نام کے ملک بھر میں پھیلے ہوئے سبھی گروپ جمع ہوئے تھے۔ کمیونسٹوں کی اس اپیل کل ہند کانفرنس کی مجلس استقبالیہ کے صدر مولانا ہی تھے۔ اس کل ہند کمیونسٹ اجتماع کو کامیاب بنانے میں نشاط النساء بیگم نے بھی بڑا رول ادا کیا تھا۔

غرضکہ: تعصب اور تنگ نظری سے بلند ہو کر اگر کوئی شخص

۰

حالات اور واقعات کی روشنی میں حقیقت پسندی کو راہ دے کر تاریخ مرتب کی جائے تو قومی آزادی کی جنگ میں شریک سبھی خاتون رہنماؤں میں نشاط النساء بیگم کا نام بی اماں کے بعد باقی سبھوں سے اوپر اور سب سے نمایاں حروف میں آنا چاہیے۔ انھوں نے برطانوی حکومت جاہ و جلال کے دور میں اس سے اس وقت ٹکر لی تھی جب اس کے رعب کے سبب ہمارے سیاسی اور سماجی اجتماعات میں شہنشاہ کی طوالت عمری کے لیے دعا کرنا عموماً فرض سمجھا جاتا تھا۔ وہ مال و دولت اور جاہ و حشمت سے محروم اور انگریزی تعلیم سے نابلد تھیں، پھر بھی سیاست میں ایسا مقام حاصل کیا کہ کانگریس، لیگ اور مجلس خلافت کے قومی اجتماعوں میں اپنی سادہ اردو زبان میں تقریر کر کے نامی گرامی رہنماؤں سے بازی مار لیتی تھیں۔ آج جب زر پرستانہ نظام کے تحت سیاسی بازیگروں کی ہوس جاہ اور حرص زر سے پورا سماج اخلاقی بحران میں ہے اور عوامی زندگی کے ہر میدان میں عورتیں بھی مردانہ وار اتر پڑی ہیں تو نشاط النساء بیگم اور ان ہی کی طرح غریبی میں خود کی نگہ بانی کرنے والی جنگ آزادی میں شریک دوسری خواتین کے حالات اور کارناموں کی اشاعت خاص کر اور بھی ضروری ہو گئی ہے کیونکہ ان کے مطالعے سے اس وقت سماجی زندگی کے مختلف میدانوں میں سرگرم محنت کش اور نچلے متوسط طبقہ کی ہماری لاکھوں بہنوں کے اندر ان کی پیروی کرنے اور ایثار و قربانی اور قناعت و توکل کی زندگی گزارنے کی تحریک اور ترغیب ہو گی اور ان کی جہد مسلسل سے سبق لے کر ان میں اپنے سماج کو برائیوں سے پاک کرنے کا حوصلہ اور خیر کی حمایت اور شر کی مخالفت کا ولولہ پیدا ہوگا۔ جب کہ حشمت و جاہ کے گہواروں اور ناز و نعم میں پلی خواتین کو ان کے سامنے آدرش کی صورت میں پیش کرنے سے اس کے برعکس جائز اور ناجائز سے بے پروا ہو کر ان کے اندر اپنے معیار زندگی کو بلند کرنے کا جنون پیدا ہوگا۔ جیسا کہ ہم سبھی اس وقت دیکھ رہے ہیں اور بھگت رہے ہیں۔ غرضکہ اگر ہم سماج کو گندگی سے پاک کرنا اور بدلنا چاہتے ہیں تو ہمارے لیے نشاط النساء بیگم اور ان کی جیسی دوسری شیر دل اور ایثار پیشہ خواتین کے حالات اور زندگی کے کارناموں سے آگاہی لازمی ہے ؎

تازہ خواہی داشتن گر داغہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

نشاط النساء بیگم کو تحریک آزادی میں حصہ لینے والی سبھی خواتین پر حسب ذیل امور میں خصوصی فضیلت حاصل ہے :

۱۔ قومی آزادی کی تحریک میں مردوں کے دوش بدوش کام کرنے والی وہ پہلی ہندوستانی خاتون ہیں۔

۲۔ وہ پہلی ہندوستانی خاتون ہیں جنھوں نے آزادی کی خاطر تمام دقیانوسی رسوم و قیود کو توڑتے ہوئے تھانہ، کورٹ کچہری، یہاں تک کہ اپنے شوہر سے ملنے کے لیے جیل تک جا پہنچیں۔

۳۔ وہ پہلی مسلم خاتون ہیں جنھوں نے کانگریس کے سالانہ اجلاس میں شرکت کی اور اسے خطاب کیا۔

●●

یوسف حسین خاں کی اقبال شناسی

پروفیسر حامدی کاشمیری*

موجودہ صدی میں اقبال شناسی کے ضمن میں لکھی گئی کتابوں میں یوسف حسین خاں کی کتاب "روح اقبال" کو ایک بنیادی اور گراں قدر تصنیف کا درجہ حاصل ہے، یہ کتاب ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آئی، اور پھر ۱۹۷۲ء تک تیس برسوں میں اس کے سات ایڈیشن شائع ہوئے، اس سے کتاب کی غیر معمولی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے، یہ کتاب برسوں سے اردو کے ایم اے کے نصابات میں شامل رہی ہے، اسکی مقبولیت کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس میں اقبال کی شخصیت، فن اور افکار وخیالات کی توضیح سہل الفہم انداز میں کی گئی ہے، اسی میں جملوں کا اختصار اور دلچسپی کے ساتھ ساتھ اس کا تاثراتی اسلوب اسے قابلِ مطالعہ بناتا ہے، نیز، اقبال کی شاعری کے موضوعاتی کردار کا تعین طلبہ کی درسی ضرورت کی کفالت کرتا ہے،

تاہم کتاب کا تنقیدی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیجئے، تو وہ توقعات پوری ہوتی دکھائی نہیں دیتیں، جو ایک ایسی تنقیدی تصنیف سے وابستہ کی جاسکتی ہیں، جس نے اتنی تیزی سے شہرت کی منزلیں طے کی ہوں ۔ کتاب کے مطالعے سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس میں نقد ونظر کا کم وبیش وہی عمومی، وضاحتی اور اکتسابی طریقہ، رویہ عمل لایا گیا ہے، جو عمومی طور پر اقبالیاتی تنقید کے موجود بیشتر حصے میں ملتا ہے، یعنی اس میں اقبال کی شاعری میں در آنے والے ان کے فکر وفلسفہ کے مختلف پہلوؤں مثلاً ان کے فلسفۂ تمدن اور فلسفۂ مذہب کی توضیح وتفسیر کی کوشش کی گئی ہے، اس کے علاوہ ایک باب میں ان کے تصور فن کے مختلف عناصر کا ذکر کیا گیا ہے، یہ انداز نقد من حیث المجموع اقبال کی شعری حیثیت کی شناخت وتعین کے بجائے ترجیحاً ان کے افکار وخیالات کی صراحت سے مختص ہو کے رہ گیا ہے، اقبال بلاشبہ ایک جامع کمالات شخصیت کے مالک ہیں، ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک بڑے عالم دین اور ممتاز دانشور ومفکر بھی ہیں، وہ ایک مفکر کی حیثیت سے مختلف عمرانی، فکری اور ماورائی مسائل مثلاً زندگی، کائنات، تمدن، سیاست، حیات اجتماعی، توحید، اخلاق، عشق، موت اور جمالیات وغیرہ پر غور وفکر کرتے ہیں، انہوں نے اپنے افکار کا اظہار نثر میں کرنے کے ساتھ شاعری میں بھی کیا ہے، شاعری کا ایک معتد بہ حصہ ایسا ہے جس میں انہوں نے اپنے افکار عالیہ کا منظوم بیان کیا ہے، علوم جدیدہ اور فلسفے کے حوالے سے ان کے افکار کی اہمیت مسلم ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ کئی محققوں اور نقادوں نے ان کی تعبیر وتوضیح کو اپنی تنقیدی مساعی کا منتہائے مقصد بنایا ہے، اور انہوں نے متعدد کتابیں اور سینکڑوں مقالے لکھے، اور یہ کام اب بھی شد ومد

---

* مسعود منزل، شالیمار، سرینگر، جموں وکشمیر

جاری ہے، اس میں شک نہیں کہ اس کام کی اپنی ضرورت اور افادیت ہے، تمدنی تنقید کے بعد اب ساختیاتی تنقید بھی متن کی لسانی تشکیل میں تمدنی رشتوں کی بار آفرینی پر زور دیتی ہے، اس نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یوسف حسین خاں کے انداز نقد کی عالمانہ حیثیت قائم ہوجاتی ہے، انہوں نے اپنی کتاب میں اقبال کے بیشتر افکار یعنی خودی، اخلاق، انسانی فضیلت، اجتماعی خودی، تمدن، نظام معاشرتی، توحید، تقدیر اور عشق وغیرہ کا احاطہ کیا ہے، اور اقبال کے مفکرانہ ذہن، تبحر علمی اور دانشورانہ عظمت کے نقوش روشن کئے ہیں، اقبال خود اپنے مفکرانہ خیالات کی وقعت کا شعور رکھتے تھے وہ ان کی وقعت کے اس درجہ قائل تھے کہ انہوں نے شعر کو بھی ان کی ترسیلیت کا وسیلہ قرار دینے میں تامل نہیں کیا ہے، اور ساز سخن کو مقصد کا بہانہ" قرار دیا،

شاعری کو خیالات کا ذریعۂ اظہار بنانے کے عمل کو، خواہ اسکی تائید اقبال کریں یا ان کے ناقدین، اپنے تمام مضمرات کے ساتھ جدید تنقیدی شعور کی روشنی میں پرکھنے کی ضرورت آج بھی قائم ہے، یہ درست ہے کہ عالمی سطح پر ایسی شاعری کی مثالیں موجود ہیں، جو خیالات کی شاعری کے ذیل میں آتی ہیں، چنانچہ اخلاقی (DIDAETIE مذہبی یا انقلابی شاعری کا ایک بڑا حصہ اسکی مثال ہے، انگریزی میں پوپ اور ڈرائڈن کی شاعری میں خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے، تاہم شعر کی تخلیقی ماہیت کے تصور کے پیش نظر یہ کہنا لازمی ہے کہ اعلیٰ شاعری خیالات، خواہ وہ کتنے ہی وقیع کیوں نہ ہوں، پر نہیں، بلکہ تخیلی تجربوں پر مدار رکھتی ہے، شاعری بنیادی طور پر ایک تخلیقی فن ہے، اور اسے اپنے وجود اور استناد کے لئے تخلیقیت کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا ناگزیر ہے، تخلیقیت، فنکار کی شخصیت کی جملہ داخلی قوتوں کی انگیخت اور پھر ان کی وحدت پذیری سے ایک نادیدہ اور تحیر خیز صورت میں منقلب ہونے کا عمل ہے۔ جو شعوری ہونے کے ساتھ ساتھ لاشعوری بھی ہے، اس نکتے کی رو سے شاعری خیالات کی راست بیانی سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ کیوں کہ ایسا کرنے سے شخصیت کی دیگر قوتوں مثلاً جذباتی یا احساساتی قوتوں کی نفی ہوتی ہے، اور تجربے کی تخلیقی کلیت کا تصور زائل ہوجاتا ہے، جدید دور میں شعر کے کثیر المعنیاتی وجود کو تسلیم کرنے، اور اسکی پراسراریت کے لئے ابہام کی لازمیت سے اس تنقیدی تصور کی اہمیت اور ضرورت فزوں تر ہوگئی ہے، ساختیاتی تنقید کی رو سے بھی شاعری کسی واحد موضوع کی ترسیل کے بجائے لفظوں کی ترتیب سے تخیلی وقوع کا باعث بنتی ہے، جو تکثیر معانی کے امکانات سے مملو ہوتا ہے، اس تناظر میں دیکھا جائے تو یوسف حسین خاں کی روح اقبال" اقبال کی شعری حیثیت کی تفہیم و تحسین میں کوئی رول ادا نہیں کرتی، موصوف نے جو تنقیدی موقف اختیار کیا ہے، وہ سراسر توضیحی اور مقصدی ہے، جو اقبال کی مفکرانہ حیثیت پر روشنی تو ڈالتا ہے۔ مگر ان کے تخلیقی شعور کے اسرار کی پردہ کشائی نہیں کرتا، روح اقبال کا ۱۹۷۶ء کا ایڈیشن میرے سامنے ہے، کتاب تین ابواب میں منقسم ہے۔ " اقبال اور فن"، "اقبال کا فلسفۂ تمدن" اور اقبال کا فلسفۂ مذہب، گویا کتاب کے تین ابواب میں صرف ایک باب اقبال کے فن سے متعلق ہے، جبکہ دو ابواب ان کے فکر و فلسفہ کے لئے وقف کئے گئے ہیں، پوری کتاب جو ۴۶۷ صفحات پر مشتمل ہے میں سے صرف 119 اقبال کے فنی جائزے سے مختص ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے ترجیحی طور پر فن سے زیادہ ان کے نظریات کو مرکز توجہ بنایا ہے، مصنف نے متعدد مقامات پر اقبال شناسی کے ضمن میں اپنے طریقۂ نقد کی صراحت کی ہے، مثلاً:

میں نے اقبال کے خیالات کو اپنے مطالعے کی سہولت کو مدنظر رکھ کر تین حصوں میں تقسیم کیا ہے (۱) تمدن (۲) مذہب، ان تینوں شقوں کے تحت زندگی کے بیشتر مسائل آتے ہیں، جن کی نسبت اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے"

یہ کتاب کے دیباچے کی ابتدائی دو سطریں ہیں، ان میں اقبال کے مطالعے کے ضمن میں دوبار ان کے "خیالات" کی نشاندہی کی گئی ہے، یعنی مصنف نے جان بوجھ کر اقبال کے خیالات، کو مرکز توجہ بنایا ہے۔

جہاں تک شعر اقبال کی قدر شناسی کا تعلق ہے، اس میں ایک عمومی نوعیت کے جائزے پر اکتفا کیا گیا ہے، جہاں تک ان کی بعض نظموں کے تجزیے کئے گئے ہیں، وہ بھی ان کی باطنی شخصیت سے رابطہ قائم کرنے کے بجائے ان کے خیالات کی تعیین کے پر مرکوز ہیں، لکھتے ہیں،

"آئیے اب ہم اقبال کے چند شاعرانہ موضوعوں کا تجزیہ پیش کرتے ہیں!"

"حور و شاعر" کے بارے میں لکھتے ہیں! اقبال نے اس نظم میں یہ خیال پیش کیا ہے" شعر میں خیال" کی نشاندہی کا عمل دوسری نظموں کے تجزیوں میں بھی روا رکھا گیا ہے۔

کتاب میں آگے چل کر انہوں نے اقبال کے نظریات فن کا احاطہ کرتے ہوئے بھی اسی نظریے کو اہمیت دی ہے جس کی رُو سے شاعری حصول مقصد کا وسیلہ قرار پاتی ہے، مثلاً،

"وہ فن کی مہمیز سے اپنے ہمراہان سست عناصر کو منزل مقصود کی جانب تیز گام دیکھنے کا متمنی ہے"

"شاعری اس کے نزدیک ضمنی حیثیت رکھتی تھی، اس کا اصل مقصود یہ تھا کہ اہل مشرق کے مردہ اور مایوس دلوں میں حرکت اور عمل کے حرارت پیدا کرے۔"

اقبال کی شاعری بعض روحانی اور اخلاقی مقاصد کے لئے ہے"

یوسف حسین خان کے تنقیدی موقف (جس کا اظہار اوپر سے اقتباسات میں ہوا ہے) کی روشنی میں ان کے کلام کو دیکھا جائے، تو ان کی شاعرانہ عظمت تو درکنار، ان کی عمومی شعری حیثیت کی قائمی بھی ناممکن ہو جاتی ہے، کیوں کہ اسکی رو سے ان کا کلام محض افکار کا منظوم اظہار بن کے رہ جاتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کی دید و دریافت کے لئے ان کے کلام کا تجزیہ جدید اصول نقد کے تحت کرنا ناگزیر ہے، جس سے یوسف حسین خان واقف نہیں۔ اس اصول کی رو سے اقبال کے کلام میں لفظ و پیکر کے ترکیبی عمل ایک ایسی تخیلی فضا کی شناخت مقصود ہے، جو تخلیقیت کا جوہر قرار دی جا سکتی ہے۔ یہی وہ تنقیدی تناظر ہے، جو اقبال کے شعری استناد کی توثیق کر سکتا ہے،

یہ امر قابل ذکر ہے کہ مصنف نے "روح اقبال" میں اقبال کے شعری اوصاف کے بارے میں کئی جگہوں پر بلیغ اشارے کئے ہیں، لکھتے ہیں!

"اس کے محاسن کلام پر تبصرہ کرتے وقت معانی اور الفاظ دونوں کے جوہر بلاغت ہمارے پیش نظر رہنے چاہئیں"

اور پھر" اقبال کو منظر کشی میں کمال حاصل ہے"!

"اس کے الفاظ میں بلا کی ایمائی قوت پوشیدہ ہے"

مزید برآں" انہوں نے اقبال کے یہاں" شاعرانہ مصوری"، لفظ و معنی کے لطیف امتزاج"، غنائی عنصر" اور" ترکیبوں کی نزاکت اور تازگی" وغیرہ جو اقبال کی فنی آگہی کا اشاریہ ہیں، کا بھی ذکر کرتے ہیں اور محاسن فن سے اپنی واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں، اتنا ہی نہیں، بلکہ اقبال کے حوالے سے تنقیدی عمل کے بارے میں بھی اپنے نظریے کا اظہار کرتے ہیں، مثلاً۔

"تنقید تخلیقی ہونی چاہئے"

بہرکیف، تنقید کے بارے میں ان کے خیالات ہوں، یا اقبالیاتی تنقید سے متعلق ان کی تنقیدی آرا، یہ سب ان کے ناقدانہ ذہن کی عمومی کارگزاری اور تجسس کو آشکار ضرور کرتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے تلاش و جستجو سے کام لے کر ارسطو سے لے کر جدید دور کی مغربی تنقید کے اصولوں سے کافی واقفیت بہم پہنچائی ہے، وہ بار بار" تخلیقی تخیل" اور جمالیاتی تجربے" کی بات کرتے ہیں، انہوں نے تخیل کے تفاعل کے بارے میں بھی معنی خیز اشارے کئے ہیں:

"تخیل اندرونی توانائی کو وحدت عطا کرتا ہے، جو خارجی

طور پر ہیئت کی شکل اختیار کرلیتی ہے"

المیہ کی وضاحت کرتے ہوئے وہ ارسطو کے نظریے کے مطابق اس کے عناصر ترکیبی کا ذکر کرتے ہوئے، اس کے علاوہ اقبال کے تمدنی تصورات اور مذہبی نظریات کی توضیح کے ضمن میں وسعت علم کا خاطر خواہ مظاہرہ کرتے ہوئے، اور قاری کے علم میں اضافہ کرتے ہیں، اگرچہ بعض مقامات پر ان کی تنقیدی آراسے اختلاف کی بڑی گنجائش موجود ہے، مثلاً مغربی علامت نگاری کے بارے میں ان کے درج ذیل خیالات محل نظر ہیں:

"مغربی رمز نگاروں کے یہاں جذبے اور احساس ذات کا کہیں ذکر نہیں ملتا"

"مغربی سمبولسٹ ہیبت اور لفظی تجربے کی بھلیوں میں پھنس گئے"

انہوں نے تنقید کے تخلیقی ہونے کے ضمن میں لکھا ہے:

"اس کا مقصد و منتہا ان کیفیات کی بازآفرینی ہے، جو شاعر پر گذری تھیں"

لیکن انہوں نے تنقید کے تخلیقی کردار کے بارے میں کہیں مدلل وضاحت نہیں کی ہے، اُن کے نزدیک تنقید اس وقت تخلیقی بن جاتی ہے، جب وہ "ان کیفیات کی بازآفرینی کرے، جو شاعر پر گذری تھیں" یہ بیان تنقید کی تخلیقی حیثیت کو متعین نہیں کرتا، زیادہ سے زیادہ یہ انداز تاثراتی تنقید پر منتج ہوتا، وہ خود اسی نوع کی تنقید کے مؤید نظر آتے ہیں!

یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

"کس قدر بلیغ مصرعہ ہے!"

"اس غزل کا ہر شعر تغزل کی بیان ہے"

"کس بے ساختگی سے مضامین کو ادا کیا ہے!"

کیا خوب مضمون ہے، اس ایک شعر پر بہت سے شاعروں کے دیوان کو قربان کیا جاسکتا ہے"

"وہ ایمائی اور اشارتی اسلوب بیان کو اس خوبی سے برتتا ہے کہ بایدوشاید"

یہ مثالیں بدیہی طور پر ان کے یہاں تاثراتی تنقید کے انداز کو نمایاں کرتی ہیں، جو اپنی حدبندیوں اور کجرویوں میں محصور ہے۔

ایک جگہ انہوں نے تنقید کے لئے شعر کو "سمجھنا اور سمجھانا" اور "تجزیہ" لازمی ٹھہرایا ہے، ظاہر ہے کہ یہ دونوں لوازم تنقید کے تفاعل سے منسلک ہیں، لیکن وہ عملی طور پر ان کے برتاؤ پر قادر نہیں، وہ شعر کو "سمجھنے اور سمجھانے کے لئے اسکی روح یعنی اس کے داخلی تجربے کی گہرائی میں اترنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، وہ اس کے موضوع سے اور اس کے سمجھنے اور سمجھانے سے مطلب رکھتے ہیں، اس عمل سے شعر میں قاری کی تخیلی شرکت کا امکان کالعدم ہوجاتا ہے، وہ موضوعیت یا مرکزی خیال کا علم حاصل کرسکتا ہے، لیکن شعری تجربے کو محسوس کرنے سے محروم ہوجاتا ہے۔ اور جہاں تک "تجزیے" کا تعلق ہے، تو ان کا تجزیاتی انداز ایسا نہیں کہ نظم کے تشکیلی لسانی عناصر پر اپنی توجہ مرتکز کرکے ان کی وساطت سے اس کے وحدت پزیر تجربے کو متشکل کریں، وہ زیادہ سے زیادہ یہ رنگ کرتے ہیں کہ نظم کے لفظ و پیکر کے محاسن کی نشاندہی کرکے اس کے مرکزی خیال کی تلخیص پیش کرتے ہیں، جس سے اس کا تخلیقی وجود قطعی طور پر پس پشت ہوجاتا ہے، اقبال کی بعض معروف نظموں مثلاً "تنہائی" "تسخیر فطرت"، "جبریل و ابلیس کا مطالعہ"، "حور و شاعر" اور "مسجد قرطبہ" کے جو تجزیے کئے گئے ہیں، وہ ان کے گہرے لسانی تجزیے ہیں، بلکہ ان کے الفاظ سے کشید کئے ہوئے ان کے نثری روپ ہیں، جو صاف طور پر ان (نظموں) کے تخلیقی وجود سے بعید ہیں،

الغرض، اقبال کی شاعری کی تفہیم کے لئے ان کے مجوزہ دونوں طریقے (اپنی صحت کے باوجود) ان کے ہاتھوں مطلوبہ نتائج تک نہیں لے جاتے، مثلاً تنہائی" کا تجزیہ کرتے ہوئے آغاز ہی میں اسکی موضوعیت کا ذکر چھیڑتے ہیں!

"یہ موضوع خالص رومانیت میں رچا ہوا ہے، اس میں اقبال

اقبال انسان اور فطرت کا بڑے لطیف انداز میں مقابلہ کرتا ہے، اس نے فطرت کے مقابلے میں انسان کی فضیلت ثابت کی ہے"۔

کتاب کے صفحہ ۱۵۵ پر مرقوم ہے کہ "اس (اقبال) کے کلام کی تاثیر کے تین اسباب سمجھ میں آتے ہیں، ایک تو خود اسکی بلند شخصیت کا کرشمہ اس کا خلوص، اور اس کے طرز ادا کی ندرت اور طرفگی"، یہ دعویٰ بلند آہنگ بھی ہے، توجہ خیز بھی اور توقع انگیز بھی، لیکن اس دعوے کو دلایل سے ثابت کرنا تو درکنار، اسکی صراحت بھی نہیں کی گئی ہے، اقبال کے "طرز ادا کی ندرت اور طرفگی" کے ضمن میں چند عمومی باتوں کے ذکر پر اکتفا کیا گیا ہے، مثلاً:

"اقبال کے یہاں حسن اور صداقت ایک ہے"

"فن کے ذریعے احساس وشعور کی ساری منتشر قوتیں شخصیت کی گہرائیوں میں گھل مل جاتی ہیں"

"حقیقی شاعر کو مشاطگی کی حاجت نہیں رہتی"

"اقبال کی شاعرانہ تخلیق میں ہمیں ہر جگہ ریاضت اور انہماک نظر آتا ہے"۔

ایک اور بات:

"روح اقبال" میں مصنف نے شعر اقبال کے حوالے سے اپنی وسعت مطالعہ اور ذخیرۂ معلومات کا مظاہرہ کرنے کے باوجود اپنی ذہنی جودت اور استخراجی قوت کو حسب ضرورت کام میں نہیں لایا ہے۔ اس سے ان کی مطالعۂ اقبال کی نتیجہ خیزی کی تحدید ہوگئی ہے، ان کے مقابلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اقبال کے تصورات "عشق وخرد" میں اقبال کے افکار سے بحث کرتے ہوئے علوم متداولہ کا پوری ذہنی بیداری اور فعالیت سے استفادہ کیا ہے، اور ساتھ ہی اقبال کے ان سے اخذ واکتساب کے زرخیز رویوں کا انکشاف بھی کیا ہے، "روح اقبال" میں پیش کردہ تنقیدی خیالات کے علاوہ علوم وافکار سے مصنف کے استفادے کا عمل ربط وتکمیلیت کے بجائے ریزہ خیالی کا تاثر پیدا کرتا ہے، اور جگہ جگہ تکراریت کو راہ دیتا ہے، ایک پیراگراف

دیکھئے اس میں فن کے "اندرونی اور خارجی عنصروں کے امتزاج" کا ذکر تکرار بیت کے ناخوشگوار تاثر سے مملو ہے:

"فن میں اندرونی اور خارجی عنصر پہلو بہ پہلو موجود رہنے چاہئیں، دروں بینی اور خارجی قسم کی شاعری میں ہم آہنگی ضروری ہے، اعلیٰ درجے کا شاعر یا فنکار اپنے وجدان سے یہ کام انجام دیتا ہے، وہ جانتا ہے کہ شاعری، شاعر کی روح سے پیدا ہوتی ہے، اس لئے دروں بینی اس کے خمیر میں ہے، لیکن اس کے ساتھ اسے اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ روح جب نغمے کی صورت عطا کرتی ہے، تو وہ خارجی تجربوں اور تاثرات سے متاثر ہوتی ہے، خارجی عالم سے، چاہے وہ انسانوں کی عمرانی دنیا ہو یا فطرت، کوئی مفر ممکن نہیں اس لئے اعلیٰ درجے کے شاعر اور فنکار کے یہاں اندرونی اور خارجی عنصروں کا امتزاج پیدا ہوتا ہے"

فن کے لئے اندرونی اور خارجی عنصروں کے امتزاج" پر تکرار کی حد تک زور ڈالنے کے باوجود انہوں نے کہیں بھی اس "امتزاج" یا اندرونی اور بیرونی عناصر کی نشاندہی نہیں کی ہے، یہی بات ان کے دوسرے تنقیدی نکات پر بھی صادق آتی ہے۔

اسے بھی پڑھیں

مبصرین اپنے پورے پتے کے ساتھ کتاب سے متعلق ضروری معلومات (قیمت، صفحات، سنہ اشاعت، ناشر/ رابطہ وغیرہ) بھی تحریر فرمائیں۔

مضمون نگار حضرات

مضمون کے آخر میں اپنا پورا پتہ اردو اور انگریزی ہر دو زبان میں صاف صاف تحریر فرمائیں۔

(ادارہ)

نئے اوزانِ رُباعی کی افادیت ؟

ناوک حمزہ پوری

جناب منظور الحق بیگانہ فارس گنجوی نے اِدھر رُباعی کا ایک نیا وزن دریافت کیا ہے " مفعول مفاعیل فعولن فعلن" ۱ے تلاش و تحقیق کسی کی جاگیر نہیں، لیکن یہ بچوں کا کھیل بھی نہیں۔ جناب بیگانہ کی یہ تحقیق اگر طالب علمانہ منظر عام پر آتی تو اہل نظر انہیں ان کی لغزشوں سے آگاہ کر دیتے لیکن انہوں نے اپنی تلاش کو حرفِ آخر تصور کر لیا اور اس کسوٹی پر بعض رباعی گو شعرا کی رباعیات کو " موزوں" اور " ناموزوں" قرار دینا شروع کر دیا۔

اصنافِ سخن میں رُباعی خاصی مشکل صنف ہے۔ اس کی مشکلات کا ایک سبب اس کی عروضی پیچیدگیاں بھی ہیں — غلطیاں اکثر غیر معروف شعرا ہی سے نہیں ہوتیں، غالب سا عبقری شاعر بھی ٹھوکر کھا جاتا ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی ایک بار رُباعی کا وزن " مفعول مفاعلن فعولن فعلن" بتایا تھا ۲ے

غالب کی اس چوک پر احتجاج غالباً سب سے پہلے صاحب بحرالفصاحت مولوی نجم الغنی نے کیا۔ وزن کی تفصیلات درج کرنے کے بعد انہوں نے فرمایا :-

" تعجب یہ ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکہ کھایا ہے۔ ہزج مسدس مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) پر ایک فعلن کے اضافے کو رُباعی مان لیا" ۳ے

غالب شکنی میں یاس یگانہ چنگیزی بہت مشہور ہوئے۔ اپنی طبیعت کے مطابق انہوں نے ذرا سخت لہجہ اختیار کیا۔

" مرزا غالب نے عود ہندی میں رباعی کا ایک وزن "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" بھی تحریر کیا ہے۔ اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کو عروض میں دخل نہ تھا، کیونکہ رُباعی میں فعولن فعلن آ ہی نہیں سکتا" ۴ے

اس پہلو پر تفصیلی و تشریحی نیز مدلل گفتگو پروفیسر عنوان چشتی نے کی ہے :

" نجم الغنی نے اس اصول کی تشریح کی جس کی بنیاد پر غالب نے رُباعی کا نیا وزن ایجاد کیا اور اس کو غلط ٹھہرایا۔ یاس نے ایک اصولی بات لکھی کہ رباعی میں فعولن فعلن آ ہی نہیں سکتا۔ اب اس اصول کا تجزیہ کریں رباعی میں فعولن فعلن کیوں نہیں آسکتا۔ اس امر کا فیصلہ

شیر گھاٹی۔ گیا — ۸۲۴۲۱۱

۱ے　پندار پٹنہ ادبی ایڈیشن مورخہ یکم ستمبر ۱۹۹۱ء

۲ے　ادبی خطوط غالب　ص ۵۶

۳ے　بحرالفصاحت　ص ۲۸۱

۴ے　چراغ سخن　ص ۷۷

رباعی کے مسلّمہ اصولوں کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ مفاعی لن پر عمل حذف کرنے سے فعولن بنتا ہے۔ زحاف حذف مختص بہ عروض و ضرب ہے۔ لہٰذا فعولن رباعی کے مصرع کے درمیان (حشوین) میں نہیں آسکتا۔ اسی طرح مفاعی لن پر عمل خرم کرنے سے فاعی لن بر وزن فعلن بنتا ہے۔ مگر یہ زحاف بھی مختص بہ صدر و ابتدا ہے۔ اس لیے فعلن مصرعے کے آخر میں نہیں آسکتا۔ ان اصولوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالبؔ کا تجویز کردہ وزن رباعی مفعول مفاعلن فعولن فعلن کسی قاعدے سے درست نہیں۔"[1]

ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا مسلّمہ اصولوں کی روشنی ہی میں جناب بیگانہؔ کا تجویز کردہ وزن رباعی بھی غلط اور اصول اوزانِ رُباعی سے ان کی لاعلمی کا مظہر ہے۔

بات نہ غالبؔ پر ختم ہوتی ہے نہ بیگانہؔ کی کاوشوں پر، بلکہ وقتاً فوقتاً دوسرے لوگوں نے بھی اوزانِ رُباعی پر تحقیق کر کے جدّتیں تراشنے کی کوششیں کی ہیں۔ ایک مثال سید مبارک علی کی ہے۔ انہوں نے تو اس متفقہ اور مسلّمہ امر ہی کی نفی کی کہ رباعی کے اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔ ان کے مطابق اگر رودکی سامنے کے وزن پر اکتفا نہ کرتا تو مصرع بحر رمل اور رجز پر بھی کھینچ سکتا تھا[2] اور انہوں نے متبادل وزن بحر رمل سے تجویز کیے۔ ایک وزن ان میں یہ ہے :

فعلن فعلات فاعلات فعلان

اس وزن میں بھی وہی اُصولی جھول ہے۔ رمل کا رُکن سالم فاعلاتن ہے۔ فاعلاتن پر اوّل حذف کے اور پھر قصر کے مشترکہ عمل سے فعلن حاصل تو ہو سکتا ہے لیکن حذف و قصر دونوں کا محل وقوع عروض و ضرب ہے اور اس طرح یہ وزن بھی درست نہیں۔

یہ امر محقق اور طے شدہ ہے کہ رباعی اہل ایران کی ایجاد ہے۔ ابتدائی عربی عروض کی کتابیں "رباعی" کے ذکر سے خالی ہیں۔ رباعی کی ایجاد کے بارے میں بھی ایک مدت تک کئی افسانہ طرازیاں ہی مشہور رہیں۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور کہانی یعقوب صفّاری کے بیٹے کی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کو تلاش و تفحّص کا بڑا ہوکا تھا لیکن انہوں نے بھی تحقیق و تلاش کی زحمت نہ اُٹھائی اور دولت شاہ سمرقندی کے تذکرے کے حوالے سے یہ کہانی دُہرا دی کہ :

"یعقوب صفّار کا ایک کمسن بچّہ ایک دن اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جا کر گرا۔ بچّہ کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرع نکلا۔ ؎

غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گور

یعقوب بھی موجود تھا۔ اس کو بچّے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا۔ لیکن چوں کہ اس وقت اس بحر میں اشعار نہیں کہے جاتے تھے شعراء کو بُلا کر کہا کہ یہ کیا بحر ہے؟ انہوں نے کہا ہزج ہے۔ پھر تین مصرع اور لگا کر رباعی کر دیا اور دُوبیتی نام رکھا۔ مدّت تک یہی نام رہا۔ پھر دُوبیتی کے بجائے رباعی کہنے لگے۔"[1]

پروفیسر عنوان چشتی نے بھی اس قصے کی صداقت پر شک[2] کا اظہار تو کیا لیکن دوسرے عروضیوں کی عمومی روش کے

[1] عروضی و فنی مسائل، ص ۲۲۶
[2] ماہنامہ شاعر بمبئی جنوری تا مارچ ۱۹۸۱ء، ص ۹۶

[1] شعر العجم حصہ اول، ص ۲۰
[2] عروضی و فنی مسائل، ص ۵۹

مطابق ہی اس موضوع کو تشنہ چھوڑ دیا۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں اب تک جن شعرا کا ذکر آیا ہے ان میں سب سے زیادہ قرینِ صحت رودکی کا نام ہے۔ یہ بات خاصے زور کے ساتھ صاحبِ فرہنگ ادبیات فارسی نے کہی ہے۔ مقامِ شکر ہے کہ اسی کے حوالے سے جناب شارق جمال ناگ پوری نے بھی یہ بات دُہرائی۔[۵۱]

رُباعی کے اوزان سے متعلق تادمِ تحریر متعدد عروضیوں نے جو بحث کی ہے اس کی روشنی میں اس سے متعلق بنیادی باتیں مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔ رُباعی کے تمام اوزان بحرِ ہزج سے ماخوذ ہیں جس کا رُکن سالم مفاعی لن ہے۔

۲۔ رُباعی کے بنیادی اوزان چار ہیں :۔

(الف) مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل

(ب) " " " فعول

(ج) " مفاعیلُ مفاعیلْ فَعَل

(د) " " " فعول

۳۔ استخراجِ اوزانِ رُباعی کے سلسلے میں جو بنیادی اصول کارفرما ہیں وہ یہ ہیں :۔

(الف) سبب پئے سبب است و وَتد پئے وَتد است۔ یعنی رُکن اول اگر سبب پر ختم ہوا ہے تو اگلا رُکن بھی سبب ہی سے شروع ہوگا۔ اسی طرح وَتد پر ختم ہونے والے رُکن کے بعد والا رُکن وَتد ہی سے شروع ہوگا۔ مثلاً رُباعی کا ایک وزن ہے = مفعولن مفعول مفاعی لن فع۔

پہلا رُکن سبب پر ختم ہوا دوسرا سبب ہی سے شروع ہوا۔ دوسرا رُکن وَتد پر ختم ہوا اس لیے تیسرا رُکن وَتد ہی سے شروع ہوا۔ تیسرا رُکن سبب پر ختم ہوا اس لیے چوتھا رُکن سبب ہی سے شروع ہوا۔

(ب) معاقبہ۔ یعنی دُو ارکان مزاحف میں چار یا چار سے زیادہ متواتر متحرک حروف جمع نہیں ہوسکتے جیسے

فَاعِلاَتُ فَعِلُنْ

(ج) عمل زحافات۔ اوزانِ رُباعی کے سلسلے میں مستعمل زحافات کے سلسلے میں بہت غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ غالبؔ نے تو یہاں تک فرمادیا کہ " زحافات اس میں بعض کے نزدیک ۱۸ اور بعض کے نزدیک ۲۴ ہیں اور سب جائز اور روا ہیں"۔ دیگر اکثر عروضیوں نے خواجہ امام حسن قطّان کی پیروی میں ۹ زحافات لکھے ہیں۔ اور اب تک تمام چھوٹے بڑے عروضیے اور عروض میں شُدبُد رکھنے والے شعرا بھی ان ہی ۹ زحافات کی گردان کرتے جاتے ہیں۔ پروفیسر وحید اشرف صاحب صدر شعبۂ فارسی مدراس یونیورسٹی کی سب سے تازہ تصنیف "رباعی" پچھلے سال (۱۹۹۰ء) شایع ہوئی ہے۔ اس میں بھی ان ہی ۹ زحافات کا ذکر ہے اور وہ یہ ہیں :

(۱) خرب (۲) خرم (۳) کف (۴) قبض (۵) ہتم (۶) جبّ (۷) بتر (۸) شتر (۹) زلل[۵۲]

ادھر کئی عروضیوں نے اس سلسلے میں تحقیق کی ہے ان میں سب سے گراں قدر کاوش پروفیسر عنوان چشتی کی ہے۔ تحقیق جدید کے مطابق اوزانِ رُباعی کے سلسلے میں صرف چھ زحافات روبہ عمل آتے ہیں اور وہ یہ ہیں :

(۱) خرم (۲) کف (۳) قبض (۴) جبّ (۵) ہتم (۶) تخنیق

(الف) خرب = یہ مرکب زحاف خرم اور کف کا مجموعہ ہے۔ خرم وَتد مجموع کے حرفِ اول کے حذف کرنے کو کہتے ہیں۔ اس کی رو سے مفاعی لن سے میم کو ساقط کرکے فاعی لن حاصل ہوا۔ کف رُکن کے ساتویں حرف (بشرطیکہ وہ سبب

---

۵۱ عروض میں نئے اوزان کا وجود، ص ۱۱۴

۵۲ "رباعی" مصنفہ پروفیسر وحید اشرف، ص ۳

خفیف کا حرف ساکن ہو) کو ساقط کرنے کا عمل ہے۔ مفاعی لن سے کف کے عمل کے ذریعہ مفاعیل حاصل ہوا۔ اس طرح مفاعی لن پر خرم و کف کے مشترکہ عمل سے مفاعیل حاصل ہوا جس کا متبادل ہم وزن رکن مفعول ہے۔ رکن اخرب صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔

(ب) کف = (الف) میں تفصیل آچکی۔ مفاعی لن سے مفاعیل رکن مکفوف ہوا۔ کف عام زحاف ہے۔ ہر جگہ استعمال ہوتا ہے۔

(ج) قبض = کسی رکن کے پانچویں حرف کو ساقط کر دینے کا نام ہے۔ اس کے عمل سے مفاعی لن سے پانچواں حرف گرا کر مفاعی لن رکن مقبوض حاصل ہوتا ہے۔ قبض بھی عام زحاف ہے اور ہر جگہ استعمال ہوتا ہے۔

(د) جبّ = یہ زحاف حذف (رکن کے آخری سبب خفیف کو ساقط کرنا) کے دو بار عمل کا نام ہے۔ مفاعی لن سے مفاعی اور مفاعی سے مفاجبّ کے ذریعہ حاصل ہوا۔ اس کا متبادل فَعَل ہے۔ یہ رکن مجبوب ہوا۔ یہ زحاف عروض و ضرب میں آتا ہے۔

(ہ) ہتم = یہ حذف اور قصر کا مجموعہ ہے۔ حذف کا عمل بتایا جا چکا۔ قصر رکن کے آخری حرف ساکن کو گرانے کا نام ہے۔ مفاعی لن پر حذف کے عمل سے مفاعی اور پھر اس پر قصر کے عمل سے مفاع حاصل ہوا۔ جس کا متبادل فعول ہے۔ اور رکن اہتم کہلاتا ہے۔ ہتم بھی عروض و ضرب ہی سے مخصوص ہے۔

(و) تخنیق = پے بہ پے آنے والی تین حرکتوں میں سے درمیان میں آنے والی حرکت کو سکون سے بدل دینے کا نام ہے۔ تسکین اوسط کا عمل بھی یہی ہے اور اسی لیے اکثر عروضیوں نے اوزانِ رباعی میں تسکین اوسط کے عمل کا ذکر کیا ہے۔ تسکین اوسط اور تخنیق کے عمل میں فرق یہ ہے کہ اگر کسی ایک رکن میں آنے والے متواتر تین متحرک حروف میں سے درمیانی حرف کو ساکن کیا جائے تو یہ تسکین اوسط کا عمل ہے مثلاً فَعِلَاتن کو مفعولن بنانا۔ اس زحاف کے ساتھ دو شرطیں ہیں اول یہ کہ اس کا عمل سالم ارکان پر نہیں بلکہ مزاحف ارکان پر ہی ہوتا ہے۔ دوئم یہ کہ اس کے عمل سے جہاں رکن بدل جائے وہاں اس کا عمل نہیں کرنا چاہیے۔

تخنیق کا عمل دو ارکان میں آنے والی متواتر تین حرکتوں میں سے درمیانی حرکت کو ساکن کرتا ہے۔ عمل تسکین کی طرح تخنیق کا عمل تنہا ایک رکن پر نہیں ہوتا اس طرح مثلاً مفعولُ مَفَاعِلُنْ کے تینوں متواتر متحرک حروف "لُ + مَ + فَ" کے درمیانی حرف میم کی حرکت کو سکون سے بدل دینے پر "مفعولن فاعلن" حاصل ہوگا۔ یہی عمل تخنیق ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی فرماتے ہیں کہ "یہ عام زحاف ہے اس کا استعمال ہر مقام پر صحیح ہے۔"[۵۱] اور شارق جمال ناگپوری صاحب اس کا محلِ وقوع "حشو اور عروض و ضرب" بتاتے ہیں[۵۲] بالفاظِ دیگر یہ صدر و ابتدا میں نہیں آسکتا۔

سوال یہ ہے کہ محقق طوسی سے لے کر اب تک اکثر بڑے چھوٹے عروضیوں نے اوزانِ رباعی میں زحافات اخرم، شتر، بتر اور زلل کے استعمال کا جو ذکر کیا ہے وہ غلط کس طرح ہے۔ مثلاً یاس یگانہ چنگیزی نے بھی اوزانِ رباعی کے رکن مفعولن کو اخرم[۵۳] فاعلن کو شتر فاع کو ازلّ اور فع کو بتر لکھ کر کیا غلطی کی؟ اس موضوع پر پروفیسر عنوان چشتی نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے جس کا لب ولباب یہ ہے:

۱۔ خرم :۔ مشہور زحاف ہے۔ یہ صدر و ابتدا میں آتا ہے۔ مفاعی لن کی میم (وتد مجموع کا حرف اوّل) کو حذف

---

۵۱ عروضی و فنّی مسائل، ص ۶۱
۵۲ عروض میں نئے اوزان کا وجود، ص ۱۰۲
۵۳ چراغِ سخن، ص ۵۱

کر دینے کو کہتے ہیں۔ یوں مفاعی لن اس کے عمل سے فاعی لن ہوا اور اس کا متبادل رُکن مفعولن ہوا۔ اور اکثر لوگوں نے اوزان رُباعی کے صدر و ابتدا میں اس رُکن کو اسی لیے اخرم قرار دیا ہے لیکن عنوان صاحب اس رُکن کو عمل تخنیق سے حاصل کرنے پر زور ڈالتے ہیں۔ اکثر عروضیوں نے چونکہ تخنیق کے عمل کو حشو اور عروض وضرب سے مخصوص کیا ہے اس لیے عنوان صاحب کی تحقیق مشکوک بھی ٹھہرتی ہے لیکن عنوان صاحب کی دوسری دلیل بہت باوزن ہے۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے :۔

مفعولُ مفاعیل مفاعلن فَعَل

اس پر عمل تخنیق سے درج ذیل وزن حاصل ہوتا ہے :۔

مفعولن مفعول مفاعلن فَعَل

اس وزن میں رُکن اول مفعولن کو اگر اخرم تسلیم کیا جاتا ہے تو اُصولاً رکن دوم مفعول کو اخرب ماننا ہوگا۔ اخرب کا محل وقوع صدر و ابتدا ہے۔ یہ حشوین میں نہیں آسکتا۔ اس لیے مفعولن کا عمل تخنیق سے حاصل کیا جانا ہی صحیح ہے۔ اسی بنا پر عنوان صاحب نے اوزان رباعی کی شجرۂ اخرب اور شجرۂ اخرم کی تقسیم کو بھی مسترد کر دیا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

"خواجہ حسن قطّان خراسانی نے رُباعی کے اوزان کو دو شجروں میں تقسیم کر کے اور انہیں دائرۂ اخرب اور دائرۂ اخرم کے نام سے منسوب کر کے ایک مغالطہ پیدا کر دیا ہے۔ محقق طوسی کو بھی اس سلسلے میں التباس ہوا ہے، نیز اسیر لکھنوی، جلال لکھنوی، یاس یگانہ، خواجہ عشرت لکھنوی، نجم الغنی، اوج لکھنوی وغیرہ نے متذکرہ بالا غلطی کا اعادہ کیا ہے۔" ۱۵

۱۲ شتر :۔ یہ خرم اور قبض زحافات کا مرکب ہے۔ مفاعی لن پر خرم کے عمل سے فاعی لن اور فاعی لن پر قبض کے عمل سے فاعلن حاصل ہوتا ہے لیکن اوزان رباعی میں فاعلن حشوین میں آتا ہے اور زحاف شتر کا محل وقوع بالاتفاق صدر و ابتدا ہے۔ لہذا فاعلن کو اشتر قرار دینا غلط ہے۔

۱۳ زلل :۔ ہتم و خرم کے اشتراک عمل کا نام ہے۔ مفاعی لن پر ہتم (حذف و قصر) کے عمل سے مفاع اور اس پر خرم کے عمل سے فاع وجود میں آیا۔ اوزان رباعی کے عروض و ضرب میں آنے والے اس رُکن کو اسی لیے اکثر عروضیوں نے ازلّ کہا ہے۔ زحاف زلل کا محل وقوع بھی بالاتفاق عروض و ضرب ہی ہے، اس لیے رُکن فاع کو ازلّ کہنا غلط بھی نہیں ہے۔ لیکن عنوان صاحب اسے بھی عمل تخنیق سے حاصل کرنے پر زور دیتے ہیں اور اس رُکن کو اہتم مخنّق قرار دیتے ہیں۔ مگر زلل کو نظر انداز کرنے کی کوئی وجہ بھی نہیں بتاتے۔ اس سلسلے میں زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ ارکان مفاعیل + فعول پر عمل تخنیق سے مفاعی لن + فاع حاصل ہوتا ہے۔ اور زحافات کی تعداد کم کرنے کے خیال سے زلل کو مسترد کیا جا سکتا ہے۔

۱۴ بتر :۔ عنوان صاحب نے اسے زحاف حذف و قطع کا مجموعہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ مفاعی لن عمل حذف سے مفاعی = فعولن حاصل ہوتا ہے اور فعولن پر قطع کا عمل نہیں کیا جا سکتا اس لیے فع کو رکن ابتر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا کہ بتر بعضوں کے نزدیک زحافات خرم و جبّ کا مرکب بھی ہے اور مفاعی لن پر خرم کے عمل سے فاعی لن اور پھر اس پر جبّ کے عمل سے "فا" = فع حاصل ہوتا ہے اور اسے مسترد کرنے کی کوئی خاص وجہ بھی نہیں۔ بہر حال یہ بھی صحیح ہے کہ ارکان مفاعیلُ + فَعَل پر عمل تخنیق سے مفاعی لن فع حاصل ہو سکتا ہے اور اسے بھی بسبب اختصار زحافات گوارہ کیا جا سکتا ہے۔

اس طرح رُباعی کے چار بنیادی اوزان اور ان پر زحافات

---

۱۵ عروضی و فنی مسائل، ص ۵۹

کے عمل سے علمائے عروض نے رباعی کے لیے چوبیس اَوزان وضع کیے تھے، جو درج ذیل ہیں :

(۱) مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
(۲) مفعول مفاعیل مفاعیل فعول
(۳) مفعول مفاعلن مفاعیل فعل
(۴) مفعول مفاعلن مفاعیل فعول
(۵) مفعول مفاعلن مفاعی لن فع
(۶) مفعول مفاعلن مفاعی لن فاع
(۷) مفعول مفاعیل مفاعی لن فع
(۸) مفعول مفاعیل مفاعی لن فاع
(۹) مفعول مفاعی لن مفعول فعل
(۱۰) مفعول مفاعی لن مفعول فعول
(۱۱) مفعول مفاعی لن مفعولن فع
(۱۲) مفعول مفاعی لن مفعولن فاع
(۱۳) مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
(۱۴) مفعولن فاعلن مفاعیل فعول
(۱۵) مفعولن فاعلن مفاعی لن فع
(۱۶) مفعولن فاعلن مفاعی لن فاع
(۱۷) مفعولن مفعول مفاعیل فعل
(۱۸) مفعولن مفعول مفاعیل فعول
(۱۹) مفعولن مفعول مفاعی لن فع
(۲۰) مفعولن مفعول مفاعی لن فاع
(۲۱) مفعولن مفعولن مفعول فعل
(۲۲) مفعولن مفعولن مفعول فعول
(۲۳) مفعولن مفعولن مفعولن فع
(۲۴) مفعولن مفعولن مفعولن فاع

مندرجہ بالا مروّجہ ۲۴ اَوزان میں مفاعلن (مقبوض) رُکن دوم کی جگہ استعمال ہوا ہے۔ اس رُکن کو رُکن سوم کی حیثیت سے استعمال کرکے عنوانؔ صاحب نے مزید چار ارکان حاصل کیے ہیں اور پھر اُن پر بھی عمل تخنیق کرکے مزید آٹھ ارکان حاصل کیے۔ اس طرح رُباعی کے ۲۴ نہیں بلکہ ۳۶ اَوزان ہوجاتے ہیں۔ یہ بھی دُرست ہے کہ یہ ۱۲ نئے اَوزان بھی از روئے عروض بھی صحیح ہیں اور اصول اَوزان رُباعی کے مطابق بھی ان میں کوئی خامی نہیں۔ لیکن یہ اَوزان نامطبوع ہونے کی وجہ سے نظر انداز کر دینے کے قابل ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ عنوانؔ صاحب انہیں نظر انداز کر دینے پر ذرا تُرش رو ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ جناب حنیف کیفی کے تحقیقی مقالہ" اُردو میں نظم معرّیٰ اور آزاد نظم" پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

" مقالہ نگار کو رُباعی کے اَوزان کے سلسلے میں تحقیقات کا علم نہیں ہے۔ اگر انہیں اس کا علم ہوتا تو رُباعی کے چوبیس اَوزان کی گردان نہ کرتے۔" [۵۱]

اس ناچیز کے خیال میں عروضیات میں سب سے زیادہ اَوزان رُباعی کے بال ہی کی کھال کھینچی گئی ہے اور حال یہ ہے کہ بے چارے مولوی نجم الغنی نے تو رباعی کے لیے بیاسی ہزار نو سو چوّالیس (۸۲۹۴۴) اَوزان کی نشان دہی کی تھی۔ پروفیسر کرامت علی علم الحساب کے پروفیسر ہیں اور انہوں نے حساب لگا کے دکھا دیا ہے کہ صرف رباعی کے تین لاکھ اکیس ہزار سات سو چھہتّر اَوزان ہو سکتے ہیں۔ [۵۲]

البتہ یہ بات صحیح ہے کہ عنوانؔ صاحب کے بارہ نئے اَوزان رُباعی کے مروّجہ چوبیس اَوزان ہی میں ذرا سی اُلٹ پھیر سے وجود میں آئے ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ رُباعی کے چوبیس اَوزان ہی کو کتنے لوگوں نے برتا ہے ؟

اب تک کی جو تحقیقی کاوشیں میری دسترس میں ہیں ان کے

---

[۵۱] حرف برہنہ، ص ۱۰۰
[۵۲] اضافی تنقید، ص ۱۵۵

مطابق عزیز بریلوی اور چندن نے محض چھ چھ رُباعیاں کہی ہیں، چوبیس اوزان برتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی چوبیسوں اوزان برتے ہیں۔ ط۱

دوسری طرف حال یہ ہے کہ ولی گجراتی نے صرف آٹھ اوزان ہی برتے ہیں۔ میر تقی نے صرف گیارہ اوزان استعمال کیے ہیں۔ مرزا غالب نے صرف بارہ اوزان سے کام چلایا۔ ذوق نے رہم چشمی کی لاج رکھی اور بارہ اوزان سے وہ بھی آگے نہ بڑھے۔ ط۲

ان حالات میں اصل حقیقت یہی ظاہر ہوتی ہے کہ رُباعی کے لیے ۲۴ اوزان کی سہولت رہتے ہوئے اور رباعی کے چاروں مصرعوں میں الگ الگ اوزان کے استعمال کی لچک رہتے ہوئے بھی بہت کم شعرا نے انہیں برتا ہے۔ تلاش و تحقیق سے کام لیا جائے تو چند اور ایسے شعرا کی مثال سامنے آسکتی ہے جنھوں نے تمام ۲۴ اوزان برتے ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اُن کی ایسی رُباعیوں کی قدر و قیمت کیا ہے۔ کیا واقعی وہ شاعری کا نمونہ ہیں۔ یا نجّاری کی مثالیں ؟ — پھر جب موجودہ ۲۴ اوزان ہی میں سے بعض اوزان کا ثقل انہیں قابلِ استعمال نہیں رہنے دیتا تو مزید اوزان کے اضافے کی افادی حیثیت کیا ہے ؟

حواشی

۱۔ پندار (ادبی ایڈیشن) پٹنہ۔ مورخہ یکم ستمبر ۱۹۹۱ء

۲۔ بحر الفصاحت مصنف مولوی نجم الغنی ایڈیشن ۱۹۲۰ء

۳۔ چراغ سخن 〃 یاس عظیم آبادی 〃 ۱۹۲۱ء

۴۔ عروضی و فنی مسائل 〃 عنوان چشتی 〃 ۱۹۸۵ء

۵۔ ماہنامہ شاعر بمبئی، جنوری تا مارچ ۱۹۸۱ء

۶۔ شعر العجم حصہ اول مصنف شبلی نعمانی ایڈیشن ۱۹۸۰ء

۷۔ عروض میں نئے اوزان کا وجود 〃 شارق جمال 〃 ۱۹۹۱ء

۸۔ رُباعی 〃 وحید اشرف 〃 ۱۹۹۰ء

۹۔ حرف برہنہ 〃 عنوان چشتی 〃 ۱۹۸۹ء

۱۰۔ اضافی تنقید 〃 کرامت علی 〃 ۱۹۷۷ء

۱۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں 〃 شمیم احمد 〃 ۱۹۸۱ء

●●

ط۱ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۷۳ تا ۷۵۔

ط۲ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۷۴ تا ۷۵۔

بقیہ : مخمور سعیدی

خود طلب ہے کہ ان کی واماندگی شوقِ تخلیق نے دیر و حرم کے نظریاتی آشیانوں میں پناہ تلاش نہیں کی۔ میں اس مضمون کو ہمارے عہد کے سخت گیر ناقد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے ان خیالات پر ختم کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے "دیوار و در کے درمیاں" پر تبصرہ کرتے ہوئے پیش کیے ہیں:

"مخمور سعیدی اب عمر کی اس منزل میں ہیں جہاں لوگ ٹھہر جانے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ ان کے اکثر معاصر ٹھہر بھی گئے ہیں لیکن زیرِ نظر مجموعہ مخمور سعیدی کی مسلسل اور فعال ترقی کا ثبوت دے رہا ہے اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے۔"

(بحوالہ شب خون ص ۶۹ اگست ۱۹۹۵ء، الٰہ آباد)

نیا لہجہ مخمور کوئی واردات جسم و جاں
درمیاں لفظ و معنی جب کوئی رشتہ نہ ہو

نہال عظیم آبادی

بہزاد فاطمی

متحیر ہیں مری شکل پہ احباب نہالؔ
انقلابات کی تصویر ہے صورت میری

یہ قطعہ جس شاعر کا ہے، اس کا تعارف، قیس عظیم آبادی کی تصنیف "گلشنِ حیات" کے مطابق یہ ہے :-

"نہال، تخلص۔ (نواب) سید صادق حسین، نام عمر تقریباً ۵۳ سال۔ سکونت، محلہ حاجی گنج، عظیم آباد۔ مولانا شاد کے حقیقی بھانجے اور نواب سید جعفر حسین خاں مرحوم کے صاحبزادے ہیں ——— کلام میں رنگینی، جذباتِ لطیف اور محاورے کا بہت خیال رہتا ہے۔ زبان نہایت شستہ وصاف، ترکیب بندش اور فکرِ رسا کہنہ مشقی کا پتہ دیتی ہے۔ جدتِ تخیل اور طرزِ ادا آپ کا خاص حصہ ہے۔ اساتذہ میں حضرت آتش کے کلام کے دلدادہ ہیں ——— نیچرل نظمیں اور نثر بھی اعلیٰ درجے کی لکھتے ہیں"

نہال صاحب کے والد بزرگوار شاد عظیم آبادی کے چچازاد بھائی بھی تھے۔ مختصر نسب نامہ درج ذیل ہے :-

میر تفضل علی
محسن — عباس
محسن: سید جعفر حسین خاں — نہال
عباس: شاد — سیدۃ النساء (مادرِ نہال)

شاہ غلام رسول حسرت کی ایک طویل مثنوی "خوابِ حسرت عرف پٹنہ کی کہانی" مطبوعہ ۱۳۵۷ھ سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں ؎

ہے محلہ یہاں جو حاجی گنج
تھے یہاں تو نہیں نکلتہ سنج

میر عباس، میر محسن، ؟
کل رئیسوں میں نام روشن تھا

تھے جو جعفر حسین خاں مغفور
ہیں سخاوت میں آج تک مشہور

کتنے مفلس غریب پلتے تھے
کتنی بیواؤں کے وظیفے تھے

سید جعفر حسین خاں اور سید اظہار حسین خاں عرف سید عباس مرزا کی عالی شان عمارتیں ایک دوسرے سے بالکل متصل تھیں۔ صدر دروازے مختلف تھے لیکن نقشہ کچھ ایسا تھا کہ یہ دونوں مکان ایک ہی عمارت کے دو آنگن کہے جاتے تھے۔ جعفر حسین خاں کے مکان کا نام چھوٹی حویلی تھا جس میں نہال صاحب پیدا ہوئے۔ مدتوں بعد نہال صاحب نے اس مکان کا نام آستانِ ادب رکھ دیا۔ شاد کا مکان شاد کی رحلت کے بعد شاد منزل کے نام سے مشہور ہوا۔ نہال صاحب کو شکایت تھی کہ انقلاباتِ زمانہ کے ہاتھوں ان کی بدلی ہوئی شکل پر ان کے احباب متحیر ہیں۔ لیکن اس کو کیا کہیے کہ کچھ انقلاباتِ زمانہ اور کچھ وارثوں کی ناعاقبت اندیشی کی بدولت نہ تو آستانِ ادب ہی باقی رہا اور نہ شاد منزل جیسی تاریخی عمارت بچ سکی۔

نہال صاحب نے ریاست وامارت کی آغوش میں آنکھیں

۱۰۴ شری گنیش اپارٹمنٹ، کوی رمن پتھ، ایسٹ بورنگ روڈ، پٹنہ ۱

کھولیں اور عالموں، ادیبوں شاعروں کے زیر سایہ پرورش ہوئی. شاد عظیم آبادی کے جید تلامذہ شیخ علی باقر آبادی، بنا صاحب موج، امیر عنایت حسین امداد، لاڈلے صاحب مہتاب اور نظیر حسین شائق کی صحبت ملی۔ شادی راجہ دلاور رضا کی دختر سے ہوئی ـــ (معین الدین مرزا (نواب گھگڑا) اور اسکندر مرزا (سابق صدر پاکستان) اسی خاندان سے تھے.) اہلیہ کے بطن سے دو لڑکے ظفر نواب اور خورشید نواب ہوئے مؤخر الذکر کا انتقال کم سنی میں ہوگیا۔ ظفر نواب نے اپنے والد کے انتقال کے بعد تجارت میں سرمایہ لگایا۔ تجارت ناکام ہوئی اور سرمایہ ڈوب گیا۔ آخرکار حکومت بہار کے محکمہ تعلقات عامہ میں ایک ملازمت مل گئی مدت ملازمت تمام کرنے کے بعد سبکدوشی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

نہال صاحب کے بچپن، عالم شباب میں اور اس کے بعد بھی کچھ عرصہ تک عظیم آباد واقعی عظیم آباد تھا۔ فارغ البالی کا زمانہ، شعر و ادب سے وابستگی، سخن سنجوں، سخن فہموں اور سب سے بڑھ کر فرصت کی کوئی کمی نہ تھی۔ شاد منزل اور آستانۂ ادب کے علاوہ شہر میں کثرت سے مشاعرے ہوا کرتے۔ یہ مشاعرے عموماً، نماز مغرب و عشاء کے بعد شروع ہوتے اور فجر کی اذان سے کچھ پہلے ختم کر دیے جاتے. شعرا کی تعداد زیادہ ہوتی تو فجر کی نماز کے بعد دوسرا دور چلتا۔ مشاعرے طرحی ہوتے۔ اساتذہ اور کہنہ مشق شعرا طرح کے مصرع پر کہی گئی غزل کے علاوہ غیر طرحی کلام بھی سناتے۔ شاد منزل کے کسی مشاعرے میں اگر حضرت شاد موجود نہ ہوتے تو ان کے بعض تلامذہ کو بذلہ سنجی اور ظرافت کے مواقع مل جاتے۔ سید علی حیدر شیدا، میر عنایت حسین امداد کے سالے تھے۔ ان کی چھوٹی بہن والد مرحوم سید حسین خاں کی تیسری اہلیہ تھیں۔ ان رشتوں کی بنا پر تلامذہ شاد، ان سے مذاق کیا کرتے تھے۔ ایک مشاعرے میں طرحی غزل پڑھی ؎

کچھ آج یہ موقوف نہیں بیس برس سے
طوطی مرا ہر چار طرف بول رہا ہے

شائق صاحب نے سوال کیا "اس طوطی کو سدھارنے اور تھکانے میں کتنی مدت لگی؟" برجستہ جواب "ابھی غزل سن لیجئے۔ جواب کسی اور پر دوں گا" اور واقعی جواب دوسرے مشاعرے میں مل گیا جس ہال میں مشاعرہ تھا، اس کی لمبائی اتر، دکھن تھی۔ اور شعرا کی نشست کا انتظام اس ہال کے جنوبی حصہ میں تھا جہاں سے وہ اپنا کلام سناتے۔ محلہ نون گولہ جہاں شائق صاحب کا مکان تھا، شاد منزل کے جنوب مشرق کی جانب تھا۔ غزل پڑھی جس کا ایک شعر تھا ؎

کچھ آج آئی ہے ہجر کی شب، ہمیشہ ایسا ہوا کیا ہے
کہ جو بلا آسماں سے اتری، وہیں سے تاکا غریب خانہ

پڑھتے وقت "غریب خانے" کی طرف ہاتھ اٹھ گیا۔ شیدا صاحب نے داد دی "سبحان اللہ! دوبارہ ارشاد ہو" دوبارہ پڑھا لیکن ہاتھ نہیں اٹھا۔ تیسری بار بھی ایسا ہی ہوا۔ چوتھی بار فرمائش پر کان کھڑے ہوئے "کیا آپ کو اس پر کچھ اعتراض ہے؟" لاڈلے صاحب مہتاب نے جو اس مشاعرے میں موجود تھے، شیدا صاحب کو "غریب خانے" کی جانب ہاتھ نہیں اٹھانے پر اعتراض ہے" شائق صاحب سمجھ گئے۔ مسکرا کر شیدا صاحب کی جانب دیکھا اور کہا "میں آپ کے اس خوبصورت اعتراض کو تسلیم کرتا ہوں" یہ تو تھے مزاج المومنین کے نمونے جن کا مقصد کسی کی توہین، تضحیک اور دلآزاری نہ تھا۔ بدقسمتی سے اردو شاعری میں، حسد، نفاق اور آپس میں جا و بیجا مخالفت کی مذموم روایت زمانہ قدیم ہی سے چلی آرہی ہے۔ جس کی زد میں شہر عظیم آباد بھی آیا۔ اخبار الپنچ کے اوراق گواہ ہیں کہ شاد کے خلاف جس شدت سے مخالفت کا طوفان اٹھا اس کی مثال صفحہ تاریخ پر شاید ہی ملے۔ ادبی مخالفت تو ایک طرف، ان کی ذات پر بھی ناروا حملے تھے۔ محسن صاحب اور عباس صاحب (شاد کے چچا اور والد) کی رحلت بہت پہلے ہو چکی تھی۔ محسن کی رعایت لفظی سے فائدہ اٹھا کر کسی نے گل افشانی کی ؎

بیٹے عباس کے محسن کُش ہیں

محرم کی کسی مجلس میں حافظ احمد شاہ صاحب کی فرمائش پر نگین کشمیری چائے تقسیم ہوئی۔ دوسرے ہی دن ہجویہ قطع چھپوا کر تقسیم ہوا جس کا آخری مصرعہ تھا ؎ اے شاد بہت گراں ہے چینی

حکومت سے پنشن کی منظوری آئی، قطعہ تاریخ فوراً حاضر ہے

سید غریب بھوکے۔

ایسی بہت سی مثالیں ہیں۔ ان تمام مخالفتوں اور رکیک حملوں کے باوجود "ضبط و تحمل سے کام لیا۔ کہا بھی تو بس اسی قدر ہے

مشقت کے سوا کیا مل گیا مشق سخن کرکے
عدو پیدا کئے چاروں طرف ہم نے بہ فن کرکے

یہ باتیں تو میری پیدائش سے قبل کی ہیں جنہیں میں نے اپنے بزرگوں سے سنا اور کچھ باتیں طالب العلمی کے زمانے میں الپنچ کی فائلوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوئیں۔

مخالفتوں اور رکیک حملوں کے کچھ واقعات میری یاد میں بھی رونما ہوئے جن کا ذکر میں اپنی مطبوعہ کتابوں "یہ فسانہ زلفِ دراز کا" اور "سازِ غزل" میں کر چکا ہوں۔ ایک دلچسپ واقعہ سن لیجئے جس کا تعلق نہال صاحب کے یہاں کے مشاعرے سے ہے۔ سن ۲۴ یا ۲۵ء کی بات ہے۔ نہال صاحب کے مکان آستانِ ادب میں ہونے والے مشاعرے کا اعلان ہوا جس کی طرح تھی ہے

اُن کو معلوم نہیں رسمِ محبت کیا ہے

مخالفین کو اس کی خبر ہوئی تو اس مشاعرے کو ناکام بنانے کے لئے انہوں نے بھی اسی زمین میں مشاعرے کا اعلان شائع کیا جس کا مصرعہ طرح تھا ہے

بزمِ اغیار میں جانے کی ضرورت کیا ہے

تاریخ اور وقت بھی وہی مقرر کیا جو آستانِ ادب کے مشاعرے کا تھا۔ دونوں مشاعرے بہ یک وقت ہوئے۔ پتہ نہیں مخالفین کے مشاعرے میں کتنے لوگ شریک ہوئے۔ آستانِ ادب کے مشاعرے میں کافی حضرات تھے۔ کلو میاں محشر کی باری آئی تو انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں فرمایا "حضرت! مطلع ملاحظہ ہو، مگر یہ بھی بتادوں کہ اس مطلع میں ایک لفظ بھی میرا نہیں ہے ہے

ان کو معلوم نہیں رسمِ محبت کیا ہے
بزمِ اغیار میں جانے کی ضرورت کیا ہے

لاڈلے صاحب بتیا نے داد دی "آپ کا یہ مطلع تو حاصلِ مشاعرہ ہے"

اپنے ماموں شاد عظیم آبادی کی شاگردی میں نہال صاحب کی شعر گوئی کا آغاز ۱۹۰۵ء سے ہوا۔ سات آٹھ غزلوں کے بعد انہوں نے ایک غزل عام مشاعرے میں پہلی بار پڑھی جس کا مطلع تھا ہے

بجھادے یہ لپکتی آگ ساقی اپنے دامن سے
ہے سرجوش ابل کر یہہ چلی شیشے کی گردن سے

نکتہ سنجوں کی نگاہیں پڑنے اور ان کی غزلیں مشاعروں میں مقبول ہونے لگیں۔ افسوس اس امر کا ہے کہ مرحوم نے عظیم آباد کے اکثر شعراء کی طرح اپنے ادبی سرمایے کو محفوظ رکھنے کی کبھی کوشش نہ کی۔ کچھ عرصہ پہلے پروفیسر نادم بلخی کے فرزند (ڈاکٹر) مظفر بلخی اپنے والد محترم کی چند مطبوعہ کتابوں کے بیش قیمت تحفہ کے ساتھ غریب خانہ پر تشریف لائے تو گفتگو کے دوران نہال صاحب کا ذکر آیا۔ مجھ سے فرمائش کی کہ نہال صاحب کے فکر و فن پہ کوئی مضمون لکھوں۔ میں نے انہیں صورت حال سے آگاہ کیا اور مضمون لکھنے سے معذوری ظاہر کی۔ تقریباً ایک ماہ کے بعد دوبارہ تشریف لائے اور نہال صاحب کی چند غزلوں کی فوٹو کاپی میرے حوالے کی۔ میں اُن کے اس خلوص، سعادت مندی اور محنت سے کافی متاثر ہوا۔ مضمون لکھنے پر آمادگی ظاہر کی پھر بھی دشواری یہ ہوئی، مظفر بلخی نے فوٹو کاپی، پرانے گلدستوں کے انتہائی بوسیدہ، کرم خوردہ اوراق سے کرائی تھی۔ کوئی اور ذریعہ ان کے پاس تھا نہیں۔ اس فوٹو کاپی میں اکثر اشعار کے الفاظ غائب اور جو تھے ان کا پڑھنا دشوار۔ بہرحال جو اشعار بہ مشکل پڑھے جاسکے ان کی نقل اس مضمون میں پیش کرتا ہوں۔ پہلے ان دو غزلوں کی نقل حاضر ہے جو گلشنِ حیات میں نمونۂ کلام کے طور پر درج کی گئی ہیں۔

نکل پڑے مرے آنسو یہ تنگ آئے ہوئے۔
بھڑک بھڑک گئے شعلے دبے دبائے ہوئے۔

فلک کو پہلے سلیقے ستم کے یاد نہ تھے
یہ سب جناب کے انداز میں سکھائے ہوئے
نہ توڑ دل کسی بدمست رند کا ساقی
کہ پھر نہ جائیں گے شیشے کے بال آئے ہوئے
کسی طرف نہیں جھکتی تری ادا تلوار
ہمیں پہ رہتی ہے ظالم اُدھار کھائے ہوئے
تڑپ کے نکلا ہے دم کس غریب بلبل کا
کہ دام میں ہیں کئی پر لٹکے لگائے ہوئے
جدھر نہال چلے ہم الجھ گیا دامن
ہمیں یہ سارا گلستاں تھا خار کھائے ہوئے

جس شے پہ آنکھ پڑتی ہے تصویر یاس ہے
دل کیا اُداس ہو گیا، دنیا اُداس ہے
امید پر ہی چلتا ہے دنیا کا کاروبار
جب تک ہے سانس یار کے ملنے کی آس ہے
کیا سنکھیا ہی موت کی تدبیر ہے فقط
مرنے پہ جب تلے ہیں تو صورت ہی پاس ہے
اس میں جناب قیس ہوں یا ہم ہوں کوئی ہو
جو حسن کا فریفتہ ہے بد حواس ہے
جُن جُن کے اس کا ہار بنا ہیں کے لئے نہال
جس گل میں اپنے یار کے گیسو کی باس ہے

گلشن حیات میں شامل ان غزلوں کی نقل اس لئے درج کی گئی ہے کہ اب یہ کتاب خدا بخش لائبریری کے سوا کہیں سے بھی دستیاب نہیں۔

فوٹو کاپی کے چند اشعار جو بہ مشکل پڑھے جا سکے ہیں
یاد جب آتی ہے تیرے پھول سے رخسار کی
تیر سی لگتی ہے فرقت میں ہوا گلزار کی

بس نگاہِ یار طاقت فوت ہے دیدار کی
غش سے محشر میں کھلے گی آنکھ اب بیمار کی
جب ہنسا تو کھل گئی لٹ کا کُل خمدار کی
ڈر گئیں بجلی سے آنکھیں ابرِ گوہر بار کی
دیکھ کر تجھکو یہ سمجھا اب کوئی ایذا نہیں
پھر گئی سب سے نگاہِ واپسیں بیمار کی
بو جو سے پھولوں کے خم تھے نخل گل کی بات ہے
مرتے ہی بلبل کے کیا پلٹی ہوا گلزار کی
ترچھی ہو کر پڑتی ہے صیاد کی ظالم نظر
فصلِ گل ہے خیر یارب بلبل گلزار کی

نالہ کرنے سے اسیروں کو اگر روک دیا
آسماں ٹوٹ کے سر پر ترے جلاد آیا
لایا دامن میں ہزاروں گلِ ارماں یہ دل
یاں سے ویراں گیا، اس کوچے سے آباد آیا
میں ہی تھا شائق دیدار نہ اس کوچے میں
تھا وہ ہنگامۂ محشر کہ خدا یاد آیا
کم نہ تھا نشترِ غم درد کے بہلانے کو
تم نے بیکار ہی چھیڑا کہ مجھے یاد آیا
فصلِ گل آئی مبارک ہو تجھے اے صیاد
موسمِ نالۂ مرغانِ چمن زار آیا
کافر دم تو اسے بھول چلے تھے کب کے
اللہ اللہ نہال آج کدھر یاد آیا

غلط کیا تھا جو مجھ سے نا مسلماں کا ٹھکانا تھا
حقیقت میں اُسی قابل بتوں کا آستانا تھا
کہاں کی عقل کیا ہوش اب تو عشق غالب ہے
گیا وہ وقت ناصح جو نصیحت کا زمانا تھا

کہاں پہونچی ہیں بہر صید وہ آہو نگاہ آنکھیں
سمندِ ناز کو سرمہ کا ڈورا تازیانا تھا

نالہ بھی کون! اس دلِ خانہ خراب کا
کیا منھ جو برسوں نام بھی آجائے خواب کا
چُھپ چھپ کے تونے طائرِ دل کا کیا شکار
دھوکے کی ٹٹی ہو گیا پردا نقاب کا
دیکھی ہے جب سے اُس گلِ شاداب کی بہار
آنکھوں میں پھول، خار ہوا ہے گلاب کا
چل شوقِ دید جلد، کھٹک میں کمی نہ ہو
جاکر چبھو لوں آنکھ میں کانٹا گلاب کا
بگڑے گا حرف گیر ہی حاسد سے کیا مرا
مضمون چاٹتا نہیں کیڑا کتاب کا

چین ہچکی سے نہ کیوں اُو دلِ ناشاد آیا
رات کس وعدہ فراموش کو میں یاد آیا
حقِ ہمسایہ تو لازم تھا مؤذن شبِ ہجر
آج اللہ کے بندے نہ خدا یاد آیا

ناوک ہے بے اماں مری پژمردہ آہ کا
اے آسماں پکڑ کوئی گوشہ پناہ کا
ہنس ہنس کر کر یدتے ہیں وہ خاکِ مجھ مری
کس وقت یاد آیا ہے وعدہ نباہ کا
بہلے رہے نہال ستاروں سے رات بھر
نظارہ دل فریب تھا حد نگاہ کا

اے جذبِ شوق تیری کوئی انتہا بھی ہے
پہونچا ہے جاکے عرش پہ پتلا خیال کا

آ آ گئی شبیہ تری چشمِ شوق میں
کھنچ کھنچ گیا فراق میں نقشہ وصال کا
اے درد تو تو اس دلِ حسرت زدہ میں رہ
مشکل ہے تجھ سے چھوٹ کے جینا نہال کا
الٰہی خیر کہ تیوری چڑھا کے بیٹھے ہیں
جو لاکھ شہرِ خموشاں بسا کے بیٹھے ہیں
سنبھل کے بلبلِ غافل جہاں نہاں صیاد
زمیں پہ دام کے ڈورے بچھا کے بیٹھے ہیں
نشانہ دل کو کیا تھا، ہوا جگر زخمی
نکا کہاں تھا، کہاں تیرا آکے بیٹھے ہیں
جلائیں پھونک دیں کم بخت کو تو بہتر ہے
ہم آپ دل کو پھپھولے بنا کے بیٹھے ہیں
بھڑک کے منھ سے نہ آہوں کی شکل میں نکلیں
کہ دل میں آگ کے شعلے دبا کے بیٹھے ہیں
نہال دامنِ امید بھر کے اُٹھنے لگیں
جنابِ شادؔ کے در پر جو آکے بیٹھے ہیں

اب تو بچتی نظر آتی نہیں حرمت میری
کاش مر جائے مرے ساتھ محبت میری
روح بے چین تھی قالب میں نہایت میری
اُن کا ہٹنا تھا سرہانے سے کہ رخصت میری
شہرت اے حسن ہوئی تیری بدولت میری
پھر کہو دمِ کی زباں پر حکایت میری
ابھی اک عمر کا جاگا ہوا سویا ہوں میں
کچھ ابھی اور تکے راہ قیامت میری
میں تو دنیا سے چلا کوئی مرے کوئی جیئے
جس کے سر جائے بلا سے شبِ فرقت میری

آئینہ عبرت ہے ہر ایک پھول چمن میں
جو ہر گُ ہے ایک ایک کا منھ دیکھ رہا ہے

کچھ اور اشعار بھی ہیں لیکن مزید طوالت کا خوف مانع ہے۔
نہال صاحب کو ہجویہ شاعری میں بھی مہارت تھی جس کے نشانہ ان کے بے تکلف دوست یا مصاحب پیشہ حضرات بنتے تھے۔ ایک ایسے ہی مصاحب پیشہ شخص تھے جن کی چرب زبانی کی شہرت تھی۔ اسی ہنر کی بدولت بڑی ہوشیاری سے کام نکال لیا کرتے تھے۔ ان کی شان میں نہال صاحب نے جو ہجو کہی تھی اس کا ایک ہی خوبصورت شعر یاد ہے ؎

زباں سے صنعت و حرفت کا کام لیتے ہیں
سخن فروش ہیں باتوں کا دام لیتے ہیں

رائے الیسری پرشاد عطاؔ کے یہاں مشاعرہ تھا طرح تھی ؎

آ ہو نہ چر سکیں گے اس شیر زکے بن میں (آتش)

ایک شخص تھے شاہ نظیر۔ انتہائی سادہ لوح اور بے ضرر انسان۔ مشاعرے میں پڑھنے کا شوق ہوا۔ نہالؔ صاحب نے ایک غزل لکھ کر حوالے کی جس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں ؎

بلبل سنبھل کے جانا کلکتہ کے چمن میں
لاسہ لگا ہوا ہے ہر شاخ یاسمن میں
جائیں نہ سیم صاحب چڑھ کر رقیب کے گھر
پٹرول پھونک ڈالا صاحب نے اس جلن میں
مسٹر بہ جان رکھ تو دلدل ہے حرص تیری
موٹر پھنسے گا اک دن اس ہولناک بن میں
مستول بھی نہ دیکھا گو دور بیں لگائی
ایسا جہاز ڈوبا دریائے موجزن میں

رائے صاحب کی بیک وقت دو رفیقۂ حیات کلکتہ کے اینگلو انڈین خاندان سے تھیں۔ گھر کی رونق بڑھانے کے لئے ایک پرانے ماڈل کی کار بھی گیراج کی زینت تھی۔ مکان کے صحن میں پھولوں کی خوبصورت کیاریاں تھیں جن کی آبیاری کے لئے کوئیں لا تھا نہ شکل مستول تھا۔ شاہ نظیر کے پردے میں کون تھا۔ کچھ دنوں تک تو منھ پھلائے رہے۔ بعد میں غصہ فرو ہوا تو نہال صاحب کی تصنیف کردہ ہجو کی داد دی۔ کہاں اب ایسے قرینے کے لوگ ہوتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں، اس مضمون کا محرک ڈاکٹر مظفر ملّی کا خلوص بے پایاں ہے اور جس طرح موصوف نے اس کی ترتیب میں میری مدد کی ہے اس کے لئے شکریہ کا لفظ تو استعمال نہیں کر سکتا کیوں کہ وہ میرے لڑکوں سے بھی سن میں چھوٹے ہیں، البتہ ان کی درازی عمر، خوشحالی اور ترقی کے لئے دعا گو ہوں ؎

ایں دعا از من و آمین از لب روح الامین! ●

حواشی

سلہ یہ کتاب دراصل شاد عظیم آبادی کی مختصر سوانح عمری ہے جس میں ان کے تلامذہ کے حالات زندگی بھی نمونۂ کلام کے ساتھ شامل کر لئے گئے ہیں۔ سن اشاعت ۱۹۲۶

سلہ شاد منزل مرحوم کے وسیع احاطے میں پچھم جانب شاد ان کے فرزند سید حسین خاں اور بھانجے سید نصیر حسین خیالؔ کی قبریں ہیں۔ ۱۹۷۹ء کے جنوری مہینے میں بہار اردو اکادمی کی جانب سے یوم وفات شاد (۷ جنوری) کے موقعہ پر سہ روزہ سیمینار و مشاعرے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اسی سلسلے میں مذکورہ قبروں کی مرمت بھی کرائی گئی اور گل پوشی بھی۔ آنجہانی رام جی مصرا شوہر کی قائم کردہ انجمن کی طرف سے ہر سال ان قبروں کی گل پوشی جنوری کے پہلے ہفتہ میں ہوتی ہے جس کے منتظم سید اسمٰعیل حسنین نقوی ہیں۔ گل پوشی اور فاتحہ خوانی کی رسم میں ہندو، مسلمان دونوں فرقے کے لوگ شریک ہوتے اور خراج عقیدت ادا کرتے ہیں۔

سلہ شاد عظیم آبادی کے شاگردوں میں بہت ہی ممتاز تھے۔ ان کی شاعری میں آتش و شاد کے رنگ سخن کی حسن کارانہ آمیزش ہے۔ ۱۳۱۸ھ میں رحلت کی اور مجموعۂ کلام "خورشید عزا"

کے نام سے ۱۳۲۰ھ میں شائع ہوا۔

۴؎ بنا صاحب موجؔ، شاد کے چھوٹے بھائی امیر حسن ایجادؔ کے خویش تھے۔ ان کا ذکر گلشن حیات اور سید بدرالدین احمد کی کتاب "حقیقت بھی کہانی بھی" میں ہے۔ محمود علی خاں صبا صاحب نے ان کو شاد کے نورتن میں شمار کیا ہے۔ غزلوں کا سرمایہ ان کے انتقال کے بعد ضائع ہو گیا۔

۵؎ ذکر گلشن حیات، حقیقت بھی کہانی بھی اور شاد کے نورتن میں موجود ہے۔ کلام کا ذخیرہ ان کے پوتے ارتضیٰ حیدر کے پاس ہے لیکن ابھی تک محروم اشاعت ہے۔

۶؎ لاڈلے صاحب کا شمار شاد کے ارشد تلامذہ میں تھا۔ اپنے استاد کے رنگ سخن کی کامیاب پیروی کی ہے۔ محمود علی خاں کی کتاب نو شاد کے نورتن میں ان کا بھی نام شامل ہے۔ ایک مختصر مجموعہ "کلامِ بیتاب" کے نام سے حمید عظیم آبادی نے ان کے انتقال کے بعد شائع کرایا تھا جو ان کی مدت شاعری کے لحاظ سے بہت ہی کم ہے۔

۷؎ شائق صاحب، رشتہ میں شاد کے بھانجے تھے۔ بڑے ہی بذلہ سنج اور خوش مزاج تھے۔ نہال صاحب سے سن میں بڑے تھے لیکن دوستی کا رشتہ تھا۔ کلام میں سہل ممتنع کے حامی تھے۔ اُن کے دو بیٹے سید نصیر حسین نصیر اور قاسم حسین (قاسم پانی پتی) بھی شاعر تھے۔ لیکن باپ دونوں بیٹوں کی شاعری کا سرمایہ کیا ہوا؟ کہہ نہیں سکتا۔

۸؎ کھگڑا، کشن گنج (سابق ضلع پورنیہ)

۹؎ شیدا صاحب (تلمیذ شاد) انتہائی زود گو شاعر تھے۔ غزل گوئی کے علاوہ سلام و نوحہ نویسی میں بھی شہرت تھی۔ ایک زمانہ تھا کہ ایام عزا کے موقع پر ہر جگہ ان ہی کے تصنیف کردہ نوحے پڑھے جاتے تھے۔ آخر عمر میں نابینا ہو گئے تھے جو کچھ کہا نہ لکھا نہ لکھوایا۔ گزشتہ مشاعروں کے گلدستوں میں غزلیں دستیاب ہو سکتی ہیں۔

۱۰؎ طوطی پالنے والوں کی اصلاح۔ پنجرے میں بند نئے طوطی کی وحشت مٹانے کے لئے، پنجڑا لیکر بازار، ہاٹ وغیرہ میں طوطی کے شوقین گھومتے ہیں۔ اس عمل میں تھکتے تو خود ہیں لیکن کہتے ہیں" اسکو تھکانے کے لئے لے گئے تھے۔

۱۱؎ شاد عظیم آبادی کے بچپن کے دوست، ہم عصر اور ہم مکتب۔ ان کے نواسے رئیس الاحرار، مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری، صف اول کے مجاہد آزادی تھے۔ ان کے متعلق میرا ایک مفصل مضمون " انقلاب جدید" پٹنہ میں شائع ہو چکا ہے۔

۱۲؎ یہ مشاعرہ میر عنایت حسین امدادؔ کے مکان فردوس منزل، لال املی، پٹنہ سٹی پر ہوا تھا۔ اس مشاعرے میں شرکت کی غرض سے عشرت گیاوی آئے تھے۔

۱۳؎ اس شعر میں شائق صاحب کے اس شعر کی جانب اشارہ ہے ؎
رات بھی تکئے تلے تھی سنکھیا رہ گئے الجھاؤ میں ارمان گئے

۱۴؎ یہ مقطع آغا حجو شرفؔ (شاگرد آتش) کے اس مقطع کی یاد دلاتا ہے ؎

شرف کسی میں تو بو اپنے یار کی ہوگی
بہار آتے ہی دامن گلوں سے بھر لینا

۱۵؎ رائے صاحب کا شمار شہر کے رئیسوں میں تھا۔ شاد عظیم آبادی کے شاگرد رشید اور مہاراجہ رام نرائن موزوں کے خانداں سے تھے۔ فن عروج میں مہارت تھی۔ ان کی ایک کتاب "عروج البشوری" کے نام سے زندگی ہی میں شائع ہوئی تھی۔ غزلوں کا مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔ اور اب اس کا سراغ لگانا بھی ممکن نہیں۔ ان کے بھتیجے رائے بھوانی پرشاد آزاد بھی شاد کے شاگرد تھے۔ ان کا مجموعہ کلام شائع ہو گیا تھا۔

مغلیہ دور کے چند فارسی شعراء

ش۔م۔ عارف ماہر آروی

ہندوستان میں زبانوں کا عروج و زوال ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ مختلف زبانیں مختلف عہد میں رواج پاتی رہیں۔ فارسی زبان بھی انہی میں ایک ہے۔ یوں تو فارسی کا رواج سلطان محمود کے جانشین بہرام شاہ غزنی کے بیٹے خسرو سے ہی تسلیم کی جاسکتی ہے جب اس نے لاہور کو ۱۱۰۵ء میں اپنا پایہ تخت بنایا۔ اس وقت سے تقریباً سات سو برسوں تک یہ زبان علم و ادب کی زبان رہی۔ اس زبان کا عروج غلام سلاطین (۱۲۹۰ء۔۱۲۰۶ء) سے شروع ہوا اور عہد مغلیہ (۱۸۵۷ء۔۱۵۲۶ء) تک قائم رہا۔ سلاطین مغلیہ فارسی علوم و ادبیات کے بڑے زبردست حامی، شاعر اور سرپرست تھے۔ ان میں اکثر و بیشتر خود بھی فارسی نظم و نثر پر قدرت رکھتے تھے۔ انکی بیگمات میں بھی اکثر شاعرہ گذری ہیں۔ ان کے عہد میں ایران سے بھی بہت سارے شاعر، علماء و فضلا ہندوستان آئے اور ان کی قدر و منزلت کی گئی۔ خود ہندوستان میں بھی فارسی گو شاعروں نے اپنے کمالات کے جوہر دکھلائے ہیں۔ پیش نظر مضمون میں صرف مغلیہ دور کے فارسی گو شعراء کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

ہندوستان میں مغل حکومت کا بانی ظہیر الدین بابر تھا۔ یہ ترکی اور فارسی کا شاعر بھی تھا۔ اس کا یہ شعر بہت مشہور ہے

نوروز و نو بہار و مے و دلبرے خوش است
بابر بعیش کوش کہ دنیا دوبارہ نیست

بابر ۱۵۲۶ء سے ۱۵۳۰ء تک حکمراں رہا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا ہمایوں ۱۵۳۰ء میں تخت نشین ہوا جب کہ اس کی عمر صرف ۲۳ برس کی تھی چند سالوں کے بعد چوسہ (بکسر) کی جنگ میں شیر شاہ سے شکست کھا کر ۱۵۳۹ء میں ایران کے شاہ طہماسپ صفوی کے دربار میں جا پہنچا۔ وہاں پہونچنے سے پہلے اسے یہ شعر لکھ بھیجا کہ:

خسروا عمر لیست تا عنقائے عالی ہمم
قلۂ قاف قناعت را نشیمن کردہ است
روزگار سفلۂ گندم نما جو فروش
طوطیٔ طبع مرا قانع بہ ارزن کردہ است
دشمنم شیر است اکنون کہ تا باآن کند
آنچہ با سلطان علی در دشت ارزن کردہ است

اور ایک رباعی بھی لکھ بھیجی تھی

ہستیم ہمایاں بندہ اولاد علیؑ
ہستیم ہمیشہ شاد با یاد علیؑ
چوں سر ولایت از علیؑ ظاہر شد
کردیم ہمیشہ ورد خود ناد علیؑ

شیر شاہ بھی فارسی کا قادر الکلام شاعر تھا۔

ہمایوں کی سوتیلی بہن گلبدن نے تو "ہمایوں نامہ" لکھ کر فارسی زبان میں ایک قابل قدر اضافہ ہی کیا ہے۔

ہمایوں دوبارہ ہندوستان پر قابض ہوا اور ۱۵۵۶ء میں اچانک انتقال کر گیا۔ اس کی وفات کے بعد تیرہ برس کی عمر میں اس کا بیٹا اکبر تخت نشین ہوا۔ یہ خود بھی شاعر تھا

دوشینہ بکوئے میفروشں ؛ پیمانۂ مئے بہ زر خریدم

محلہ برہ بترہ، آرہ۔

ہشب زخمار سر گرانم ؛ زر دادم و درد سر خریدم

اس کے دربار میں عربی، فارسی، سنسکرت وغیرہ کے بہترین شاعر و نثار اکٹھا تھے۔ ان میں اس کا ولی وجرنل بیرم خاں بھی تھا۔ یہ بھی فارسی زبان کا شاعر تھا۔ یہ شعر اسی کا ہے ؎

شہے کہ بگذرد از نہ سپہر افسر اد
اگر غلام علیؑ نیست خاک بر سر اد

بیرم خاں کے قصائد وغزلیات کا دیوان مشہور ہے۔ بیرم خاں کی معزولی (۱۵۶۰ء) کے بعد عبدالرحیم خان خاناں المتخلص بہ رحیمی بھی فارسی کا بلند پایہ شاعر تھا۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

؎ بہ جرم عشق توام می کشند غوغائیست
تو نیز بر سر بام آکہ خوش تماشائیست

؎ عمت مبادا، برسی از حکایت من
دل تو طاقت ایں گفتگو کجا دارد

؎ بہائے خون من وصد ہزار ہمچو من است
کہ من بخون طپیم و تا تلم نظارہ کند

فیضی اکبر کے بیٹا دانیال کا معلم تھا۔ اس کے دادا ناگور آئے اور ایک عربی النسل خاتون سے شادی کی جس کے بطن سے شیخ مبارک پیدا ہوئے۔ اسی مبارک کا بڑا بیٹا فیضی تھا۔ فیضی کی ولادت ۹۵۴ھ/۱۵۴۷ء میں ہوئی۔ فن شعر خواجہ حسن مروی سے سیکھا۔ دربار اکبری میں اپنے باپ کے ساتھ ۹۷۴ھ/۱۵۶۷ء میں داخل ہوا اور بڑے بڑے درجات پائے ۱۰۰۴ھ/۱۵۹۶ء میں وفات پائی۔ اس نے مثنوی، قصائد اور غزلیں خوب لکھی ہیں۔ چند اشعار سنئے :

؎ آں روز کہ فیض عام کردند مارا ملک الکلام کردند
از مہر صعود فکرت من آرائش ہفت بام کردند
مارا بہ تمام در ربودند تا کار سخن تمام کردند

؎ عشق تا پائے بیفشرد و در اندیشۂ ما
ہمہ معشوق تراود ز رگ و ریشۂ ما

از نقف بادۂ ما بال ملائک بگداخت
وائے آں روز کہ برقے جہد از شیشۂ ما

دربار اکبری سے ملک الشعراء کا خطاب پایا۔ تخلص فیضی اور فیاض دونوں ہوا کرتا تھا۔ بڑے پائے کا عالم بھی تھا۔ عربی میں سواطع الالہام قرآن مجید کا بے نقطہ تفسیر لکھی۔ انشائے فیضی کو اس کے بھانجے نورالدین محمد عبداللہ نے جمع کیا ہے اور لطیفۂ فیضی نام رکھا ہے۔ مہابھارت کا فارسی ترجمہ بھی فیضی نے کیا ہے۔ عبدالنبی اور مخدوم الملک جنہوں نے اکبر کے حکم سے سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ کیا تھا (متوفی ۹۷۹ھ/۱۵۷۲ء) فیضی کے درپے آزار رہا کرتے تھے۔ یہی حال عبدالقادر بدایونی کا بھی تھا انہوں نے بھی فیضی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔

فیضی کے حیات ابوالفضل نے اکبرنامہ اور آئین اکبری جیسی تاریخی کتابیں فارسی میں لکھیں۔

فیضی کا ایک معاصر شیخ الہداد فیضی سرہندی اسدالعلماء مولانا علی شیر سرہندی کے فرزند بھی تھے جن کے شاگردوں میں "طبقات اکبری" کا مصنف نظام الدین احمد۔ الہداد فیضی شاعر بھی تھے اور مورخ بھی۔ انہوں نے ایک لغت عربی فارسی اور ترکی الفاظ کی سنہ ۱۵۹۳ء میں "مدار الافاضل" لکھی تھی جو خدابخش لائبریری میں موجود ہے۔ اکبرنامہ انہوں نے بھی لکھی تھی جو اکبر کے چھیالیس سال دور حکومت کی تاریخ ہے۔ ۹۶۳ھ/۱۵۵۶ء میں اکبر کی تخت نشینی سے شروع ہوکر ۱۰۱۰ھ/۱۶۰۲ء کے واقعات کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ فیضی کا اکبرنامہ ابوالفضل کے اکبرنامہ کی توسیع ہے۔ اکبر کے عہد کے باقی چار سال کے واقعات شاہجہاں نے عنایت اللہ سے "تاریخ دلکشا" لکھوا کر عہد اکبری کو مکمل کر دیا۔ الہداد فیضی نے رومانی مثنوی اور غزل بھی لکھی ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

؎ بکوبش می روم فیضی کہ بوسد آستان او
چو دزدان نیم شب از پاسباں آہستہ آہستہ

؎ نیست کم لطفی تو بی چیزی گر شدم بی ادب ادب آموز

آم کی تعریف یوں فرماتے ہیں:

؎ ز اسرار خدا شو نغز آگاہ بشان آینہ آمد آیت اللہ
چو از درگل بود مولی بگفتار بگویند از بیا چون آورد بار
نگویم شیرہ اش آب نبات است
کہ او کمشیرہ آب حیات است

عیشی حصاری سرہندی و عیشی سرہندی قاضی اور شہری سرہندی بن مولانا یحییٰ بھی عہد اکبری کے فارسی گو شعرا تھے مگر ان کا تذکرہ بہت کم ملتا ہے۔

اکبر کا برادر رضاعی خان اعظم ہفت ہزاری منصب دار تھا۔ یہ مرزا کوکلتاش کو عزیز تھا۔ فن تاریخ اور سخن سنجی میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

؎ گشت بیمار دل از رنج غم تنہائی
اے طبیب دل بیمار چہ فرمائی

خان اعظم کے دربار میں بھی اہل کمال جمع تھے۔
غزالی مشہدی تو اکبر کے دربار کا ملک الشعرا ہی تھا۔ اسے خان زماں نے دکن سے ایک رباعی لکھ کر بلوایا۔ غزالی نے مثنوی نقش بدیع نظم کی اور ایک اشرفی فی شعر صلہ میں لی۔ ایک اور مثنوی اسرار المکنوم بھی غزالی کی تصنیف ہے۔ نمونتاً دو شعر ملاحظہ ہوں۔

؎ بر تربت مرده در کوے تو خاکستر م امشب
یا سوختہ از آتش دل بستر م امشب
جان دادم و فارغ شدم از محنت ہجراں
یعنی کہ ز شبہائے دگر بہتر م امشب

حرفی اصفہانی بھی اپنے وطن سے ہندوستان آگیا۔ عہد اکبری میں [illegible] کے دربار میں حاضر ہوا۔ فارسی کا اچھا شاعر تھا۔ چند اشعار نمونتاً حاضر ہیں۔

؎ گر در دل گردم و دیدم کہ درد جائے ہست
غم، معاذ اللہ! اگر نیست تمنائے ہست
؎ در چمن بود زلیخا و بحسرت می گفت
یاد زنداں کہ در انجمن آرائے ہست
نا امیدم ز تو اما بمحبت چہ کنم
در میان من او رسم تقاضائے ہست
؎ نہ گرمئ جگرم دوش چشم تر می سوخت
چراغ دیدہ بہ راہ تو تا سحر می سوخت
شد از صرف حسن تو آں زماں خبرم
کہ شعلہ در جگر افتاد و بے خبری سوخت

خواجہ حسن ثنائی مشہدی بھی مشہد سے دربار اکبری کی پذیرائی سن کر ہندوستان آگیا۔ اس کا بھی شعر نمونتاً حاضر ہے۔

؎ چو مہر فلک دہر گردیدہ
چو خواب آشنا دشمنے ہر دیدہ

؎ مرا بہ بتکدہ جو چوں بیینم بہ کعبہ برو
کہ بازگوں زدہ نعلم سراغ من غلط است

؎ در حوصلۂ نہ فلک از عشق نگنجید
ہر ذرہ کہ خاک ثنائی بہوا رفت

خان اعظم امرائے دربار اکبری سے تھا۔ سلطان تخلص کرتا تھا۔ اسی نے غزالی کو دکن یہ قطعہ لکھ کر بلوایا تھا۔

؎ اے غزالی بحق شاہ نجف
کہ سوئے بندگان بیچوں آئے
چوں کہ بے قدر گشتہ آنجا
سر خود را بگیر و بیروں آئے

دربار اکبری کا مشہور شاعر جمال الدین سید محمد عرفی بن زین الدین علوی شیراز سے سیدھا فیضی کے پاس آیا پھر خان خاناں کی صحبت میں داخل ہوگیا۔ شہزادہ سلیم سے بے حد محبت تھی جس کے سبب

حاسدوں نے اسے زہر دے کر ۹۹۹ھ/۱۵۸۱ء میں ہلاک کر دیا۔ لاہور میں پیوند خاک ہوا مگر اس کی قبر سے ہڈیاں نکال کر لوگ نجف لے گئے۔ کل چھتیس۳۶ برس کی عمر پائی۔ عرفی امرا و سلاطین کی مدح میں خود دار تھا مگر بزرگان دین کے مقابلے میں لجاجت اور ادب کا بہت لحاظ رکھتا تھا۔ خود کہتا ہے کہ

سه عرفی شتاب ایں رہ نعت است نہ صحرا است
آہستہ کہ رہ بر دم تیغ است قدم را

یہی وجہ ہے کہ حقائق معرفت میں اسے امتیازی جگہ حاصل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں!

سه آغشتہ ایم بر سر خارے بخون دل
قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

سه حدِ کہنہ تو بہ ادراک نشاید دانست
دیں سخن نیز باندازہ ادراک من است

سه فقیہان، دفترے رامی پرستند
حرم جویاں درے رامی پرستند
برافگن پردہ تا معلوم گردد
کہ یاراں دیگرے رامی پرستند

سه ساکن کعبہ کجا دولتِ دیدار کجا
ایں قدر ہست کہ در سایہ دیوار ہست

سه عشق اگر مرد است مردے تاب دیدار آورد
ورنہ چوں موسیٰ بسے آورد و بسیار آورد

اکبر کا پیش امام ملا عبد القادر بدایونی فیضی و ابو الفضل کے والد شیخ مبارک کا شاگرد تھا۔ اس نے مہابھارت کے کئی اجزا کا فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ تاریخ نویسی میں ید طولیٰ رکھتا تھا منتخب التواریخ المعروف بہ تاریخ بدایونی اس کی مشہور ہے۔ سخن فہم بھی اعلیٰ درجہ کا تھا۔

گو اکبر نے اپنا الگ دین الٰہی ایجاد کیا مگر علماء و صلحاء کی پذیرائی میں کسی قسم کی اس نے کمی بھی نہیں کی ہے۔ ایسے ہی لوگوں میں عیسیٰ حصاری، شیری سرہندی، مولانا صادق سرہندی، حاجی ابراہیم سرہندی، مولانا امان اللہ سرہندی، حاجی سلطان سرہندی اور خواجہ باقی باللہ نہایت اہم شخصیتیں ہیں۔

عیسیٰ حصاری سرہندی دہلی کے ایک مدرسہ میں درس دیا کرتے تھے۔ اکبر کے دربار میں رسائی حاصل کر لی اور سرہند کے قاضی مقرر ہوئے۔ اکبر نے ہی ان کا تخلص عیشی کر دیا تھا۔ پہلے ان کا تخلص ممنی ہوا۔ ان کا وصال سرہند میں ہوا اور وہیں مدفون ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

سه بفکر موئے میانت دل کساں گم شد
دل شکستہ ما ہم در آں میان گم شد[۱]

سه سحر چو ردی خود آنماہ در نقاب گرفت
فغاں ز خلق بر آمد کہ آفتاب گرفت

سه زمیں عدم شود ار درکتاب قہفلش
بخشک ساختن صفحہ خاک بردازند[۲]

شیری سرہندی بھی اکبر کے دور ہی کے شاعر تھے۔ ان کے والد مولانا یحییٰ بھی فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ یہ بہت پر گو شاعر تھے۔ قصیدہ اور قطعہ میں یکتائے روزگار تھے۔ شیری کا وصال ۹۹۴ھ/۱۵۸۵ء میں کوہستان یوسف زئی میں ہوا۔ ایک قطعہ اور چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سه ای کہ از شعر شیریم پرسی
گویم از درمیانہ رفاقت
نہ ہما شعر شاعران سرہ است
نہ ہمہ بادہ کساں صاف است
شیری از زلال داکند مدحی
کہ مناسب بکال اشراف است
غزل و مثنویش جملہ سقط
دیں سخن بی ستیزی بلاافت
لیک صیت قصیدہ و قطعہ رفتہ از وی زقاف تاقاف است

۱۔ منتخب التواریخ جلد سوم ص۲۴۵۔ ۲۔ صبح گلشن ص۲۹۶

؎ ستم بنامہ تار سپید و رخسار سیست
گز دوری تو در رگ جان خون نماندہ ست

؎ ہست از یاران لطف ای کریم کار ساز
در دل دانا بہر یک قطرہ صد دریای راز

مولانا صفائی سرہندی ایک اچھے خوش نویس اور شاعر تھے۔ عہد اکبری کے غیر معروف شاعر تھے۔ مصنف روز روشن (ص۴۲۷) نے ان کا تخلص صافی لکھا ہے۔ ان کا دو شعر ملاحظہ کیجئے۔

؎ مہر تو بجان و دل بی کینہ ماست
عکس تو ہنوز اندر آئینہ ماست

؎ خوشم بدرد کہ من مرد عرصہ دردم
حدیث عیش بنامرد گو کہ من مردم [۱]

حاجی ابراہیم سرہندی فقہ اور حنفی مسلک کے جید عالم تھے مصنف گلزار ابراہیم (ص۱۸۹) اور مصنف نزہت الخواطر جلد چہارم (ص۵) نے تفسیر و حدیث میں بلند پایہ کمال رکھنے والا لکھا ہے۔ اکبر انہیں اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ اکبر نے ان کو ۱۵۷۹ء میں گجرات کا قاضی مقرر کر دیا تھا مگر کسی ان بن کی وجہ کر تلوہ رنتھمبور میں ۹۹۴ھ/۱۵۸۶ء میں قید کر دیا اور اسی میں ان کا وصال ہوا۔

مولانا امان اللہ سرہندی بڑے صوفیہ میں شمار کئے جاتے تھے۔ حافظ قرآن بھی تھے اور عربی فارسی کے زبردست عالم بھی خوش نویس، موسیقی داں اور اچھے شاعر بھی تھے۔ سرہند میں وصال ہوا اور وہیں مدفون ہوئے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

؎ مدام از حسرت آن لعل میگون
بی دارم صراحی دار پر خون
تو چون لیلیٰ مقیم خلوت ناز
منم آوارہ عالم چوں مجنوں
گر از تن جان بصد حسرت برآید
ز دل مہرت نخواہد رفت بیرون

امانی کامران در بزم عیش است
بعہد خسرو دوران ہمایوں

؎ بدیر و کعبہ خوانند دعای عمر جاویداں
جوانان خراباتی و پیران کراماتی [۲]

حاجی سلطان تھانیسری بھی اکبر کے دربار سے وابستہ تھے۔ آپ ہی نے مہابھارت کا ترجمہ کیا تھا۔ کرنال اور تھانیسر کے کروڑی مقرر ہوئے۔ کسی بات پر اکبر نے ۱۵۹۹ء میں انہیں پھانسی پر لٹکا دیا۔

خواجہ باقی باللہ ۱۵۶۴ء میں پیدا ہوئے۔ آپ ہندوستان میں نقشبندیہ سلسلہ کے بانی تھے۔ حضرت مجدد الف ثانی کے علاوہ دربار اکبری کے بہت سے امرا مثلاً شیخ فرید، قلیچ خاں، صدر جہاں اور شیخ عبد الحق محدث دہلوی بھی آپ کے مرید تھے۔

اکبری کے دربار میں غزالی مشہدی ملک الشعرا ہوئے۔ ان کا وصال ۹۸۰ھ/۱۵۷۲ء۔ ان کی مایہ ناز مثنوی "نقش" ہے۔ دوسری مثنوی اسرار المکتوم ہے۔ آپ کا ایک شعر اور ایک قطعہ نمونتہً پیش ہے۔

؎ شورے شد و از خواب عدم دیدہ کشو دیم
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

؎ سلطان گوید کہ نقد گنجینہ من
صوفی گوید کہ دلق پشمینہ من
عاشق گوید کہ داغ دیرینہ من
من دانم و دل کہ چیست در سینہ من [۳]

خواجہ حسن ثنائی مشہدی مشہد کے رہنے والے تھے زراعت پیشہ اور زمیندار تھے۔ مگر فن شعر کی طرف توجہ کی تو دربار اکبری تک آ پہنچے، جدت پسندی مرغوب تھا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

؎ چو مہر فلک دہر گردیدہ
چو خواب آشنا روئے ہر دیدہ

۱؎ ہفت اقلیم جلد اول ص۳۴۵   ۲؎ ریاض الشعراء   ۳؎ ضناد بدعجم ص۳۰۸ -

؎ مرا بہ بتکدہ جو چوں بہیم بکعبہ بری
کہ بازگوں زدہ تعلم سراغ من غلط است

؎ درحوصلۂ نہ فلک از عشق نگنجید
ہر زرہ کہ خاک تنآن بہوا رفت

عہد اکبری میں فارسی شاعری کا بے پناہ شاعر جمال الدین سید محمد عرفی بن زید بن الدین علوی شیراز سے وارد ہندوستان ہوا۔ کچھ دنوں فیضی سے منسلک رہا پھر حکیم ابوالفتح گیلانی کے ساتھ رہا اور اس کے وصال کے بعد خان خاناں کی صحبت میں داخل ہوا۔ اسے شہزادہ سلیم سے بے حد محبت تھی۔ قصیدہ گوئی میں یکتائے روزگار تھا صرف ۳۶ برس کی عمر میں حاسدوں نے زہر دے کر $\frac{999}{1591}$ میں ہلاک کر دیا۔ لاہور میں پیوند خاک ہوا مگر کچھ دنوں بعد اس کی ہڈیاں نکال کر نجف میں دفن کی گئیں۔ ملا عبدالقادر بدایونی سے ہمیشہ چشمک رہا کرتی تھی۔ اس کے اشعار بہت معروف ہیں اس لئے نمونۂ کلام سے درگذر کیا جاتا ہے۔

دربار اکبری کے دو تین شعرائے فارسی ایسے ہیں جو عہد جہانگیر سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں شیخ فرید بخاری، مولانا یعقوب حرفی اور صدر جہاں اہم ہیں۔

شیخ فریدالدین بخاری اکبر کے عہد میں بخشی کے عہدے پر مامور ہوئے۔ جہانگیر کے عہد میں گجرات کے والی بنائے گئے بعد میں پنج ہزاری منصب پر فائز ہوئے اور لاہور کے گورنر ہوئے۔ حضرت مجددؒ کی تحریک میں ان کے دست راست رہے $\frac{1025}{1616}$ میں لاہور میں وفات پائی مگر دلی میں سپرد خاک ہوئے۔

صدر جہاں عہد اکبری میں معمولی منصب پر تھے۔ جہانگیر کے اتالیق مقرر ہوئے۔ جہانگیر نے اپنے عہد حکومت میں انہیں چار ہزاری منصب پر فائز کیا۔ حضرت مجددؒ کے نام کئی ان کے خطوط ہیں۔

خان زماں کا تخلص سلطان تھا۔ امرائے دربار اکبری میں تھے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو: ؎

اے غزالی بحق شاہ نجف کہ سوئے بندگان بیچوں آئے
چونکہ بے قدر گشتہ آنجا سر خود را بگیرد بیروں آئے

اکبر کی وفات کے بعد اس کا لڑکا شہزادہ سلیم ۱۶۰۵ء میں جہانگیر کے لقب سے سلطنت کا وارث ہوا۔ یہ خود بھی شاعر تھا اور نثار بھی۔ تزک جہانگیری فارسی نثر میں اس کی بے حد معلوماتی کتاب ہے۔ ایک بار جامی کے مصرعہ ؎

ابر بسیار است مئے بسیار می باید کشید

پر غزل کہی اور فی البدیہہ یہ مطلع کہا:

؎ ساغر مئے بر رخ گلزار می باید کشید
ابر بسیار است مئے بسیار می باید کشید

جہانگیر کی شادی اکبر نے جتنے پوری شہزادی سے اپنی زندگی میں ہی کر دی تھی جس سے شہزادہ خرم، شہزادہ شہریار اور شہزادہ پرویز تھے لیکن اکبر کی وفات کے بعد جہانگیر نے اپنی پسند سے دربار اکبری کی ایک کنیز مہرالنسا بنت عمادت الدولہ جس کی شادی بردوان کے گورنر شیر افگن سے ہو چکی تھی اور جس سے اُسے ایک بیٹی بھی تھی (اس کی بیٹی کی شادی جہانگیر نے اپنے بیٹے شہریار سے کی) مگر شیر افگن کو ختم کرا کر مہرالنساء کو نورجہاں بنا کر اپنے حرم میں داخل کر لیا۔ ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۲ء تک سلطنت مغلیہ کی باگ ڈور اسی کے ہاتھوں رہی۔ اس نے اپنے بھائی آصف خاں کی بیٹی ارجمند بانو جو بعد میں ممتاز محل کے نام سے مشہور ہوئی اور مرنے کے بعد آج تک تاج محل کی بدولت زندہ ہے اسکی شادی جہانگیر کے بیٹے شہزادہ خرم (شاہجہاں) سے کر دی۔ نورجہاں فارسی کی اچھی شاعرہ بھی تھی اور نقاد بھی۔ اس کا تنقیدی ذوق اتنا بلند تھا کہ ایک مرتبہ جب طالب آملی کا یہ شعر پڑھا گیا۔

؎ ز شرم آب شدم کاب شکستے نیست
بحیرتم کہ مرا روزگار چوں بشکست

تو فوراً بول اٹھی "یخ بست و شکست"۔

عہد جہانگیری میں ایرانی نژاد شیدائے مشہدی جس کی ولادت فتح پور سکری میں ہوئی تھی بے حد بذلہ گو فارسی شاعر تھا۔ اس کے اس شعر پر عہد شاہجہانی میں اسے کافر قرار دے کر شاہجہاں نے ممالک محروسہ سے نکال دیا تھا۔ بعد میں اس نے ایک قطعہ معذرت میں جب پیش کیا تو معافی عطا ہوئی۔ وہ شعر یہ تھا۔

سہ چیست دانی بادۂ گلگوں صفا جوہرے
حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

اس کی وفات کشمیر میں تقریباً سنہ ۱۶۰۲ء میں ہوئی۔

آخر عہد جہانگیر میں مرزا محمد علی اصفہانی المتخلص بہ صائب وارد ہندوستان ہوا۔ پہلے والیٔ کشمیر ظفر خاں کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس کے ہمراہ ۱۰۴۲/۱۶۳۳ تک رہا۔ پھر اصفہان واپس چلا گیا اور وہیں ۱۰۸۰/۱۶۷۰ میں وفات پائی

عہد جہانگیر کا ملک الشعراء طالب آملی عہد شباب میں ہی ہندوستان آگیا تھا۔ یہ بے حد زود گو شاعر تھا۔ جہانگیر نے شراب کا نام رام رنگی رکھا تھا۔ کہتا ہے:

سہ نہ ایم منکر صہبا ولیک می گوئیم
کہ رام رنگی ما نشۂ دگر دارد

ملا محمد یوسف صوفی سرہندی مازندران کے رہنے والے تھے مگر عہد جہانگیر میں کشمیر آکر آباد ہو گئے پھر سرہند جا کر بس گئے اور وہیں ۱۰۳۵/۱۶۲۶ میں وفات پائی۔ آپ کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

سہ تو اے آہ سحرگاہی در آں دل
مکن کاری کہ کار از دست من رفت

شیخ نور الحق نے محمد غوری سے جہانگیر کے عہد تک ہندوستان کی تاریخ زبدۃ التواریخ اسی عہد میں لکھی۔ ان کے سرپرست شیخ فرید بخاری جنہیں مرتضیٰ خاں کا لقب بخشی الملک کا عہدہ اور پنج ہزاری منصب جہانگیر نے عطا کیا تھا۔

خواجہ زادہ ولی سرہندی سنہ ۱۵۷۲ء میں سرہند میں ہی پیدا ہوئے۔ دربار جہانگیر میں تاریخ نویسی پر مقرر ہوئے۔ تواریخ جہانگیر شاہی لکھی جو جہانگیر کے پہلے چودہ سال کے دور حکومت کی تاریخ ہے۔

جہانگیر کی وفات کے بعد سنہ ۱۶۲۷ء میں شاہزادہ خرم شاہجہاں کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ اس کو فن تعمیر سے بے حد شوق تھا۔ یہ حضرت مجدد الف ثانیؒ کے فرزند خواجہ معصوم سرہندی کا معتقد تھا۔ انہیں کی ہدایت پر شاہجہاں نے اسلامی احکام کا نفاذ کیا اور مدارس و مساجد تعمیر کرائیں۔ روضۃ القیومیہ (اردو) بات ۲ صفحہ ۳۲ کے مطابق خواجہ معصومؒ نے ۱۰۴۳/۱۶۳۳ میں دہلی میں لال قلعہ کا سنگ بنیاد رکھا۔ عہد شاہجہانی میں فارسی کا وہ عروج تو نہ تھا مگر شعراء ضرور تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اور جگہوں کی طرح پنجاب میں بھی ریختہ رائج ہو چکی تھی اور بعض شعراء تو اتنی شستہ زبان میں شاعری کر رہے تھے کہ اسے اردو کہنا بیجا ہوگا۔ ایسے ہی باکمال لوگوں میں برہمن بھی تھا۔ اس کی یہ غزل۔

سہ خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے
دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں زبان دہلوی کی نشاط الثانیہ کا پہلا نقش ہے۔ اس کے باوجود ان کا فارسی گو شعراء میں ایک امتیاز حاصل ہے۔ برہمن کا اصل نام پنڈت چندر بھان تھا۔ وہ لاہور کا رہنے والا تھا۔ اس کا ایک فارسی شعر نمونۃً پیش ہے۔ سہ

چشم تا برہم زدی انجام شد آغاز عمر
طی شد ایں رہ آنچناں کار از پای برنخاست

ایک مطلع بھی ملاحظہ ہو: سہ

عمر گر انیست چوں باد صبا خواہد گذشت
از ہمہ بیگانہ تر ایں آشنا خواہد گذشت

عہد شاہجہانی میں ہی ابو طالب کلیم ہمدانی ۱۰۳۰ھ/۱۶۲۱ میں دوبارہ ہندوستان آیا اور ۱۰۴۴/۱۶۳۳ میں ملک الشعراء کا خطاب پایا۔ شاہجہاں کے ہمراہ کشمیر گیا اور وہیں کا ہو رہا۔ ۱۰۵۵ھ میں وفات پائی۔ کلیم کے یہاں جزئیات تک پر نظمیں پائی جاتی ہیں۔ مثنویوں میں ہندی الفاظ بہ کثرت استعمال کئے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

ؔ ز حسن بشستہ دھوبی چہ گویم
ازاں بے پردہ محبوبی چہ گویم

حاجی محمد جان مشہدی المتخلص بہ قدسی ۱۰۴۸/۱۶۳۸ میں ہندوستان آیا اور شاہجہاں کے دربار میں ملازم ہو گیا۔ لاہور میں ۱۰۵۴/۱۶۴۴ میں وفات پائی۔ قصائد میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ اس دور میں عبداللہ زخمی جو ہفت ہزاری منصب دار تھا۔ یہ بھی شاعروں اور ادیبوں کا مربی تھا۔

ملا محب علی محب ہندی ایک بڑے ادیب، شاعر اور صوفی بھی عہد شاہجہانی کے فارسی گو شاعر تھے، دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ؔ عشق را غاندایست بر سر دار
نی درش بستہ کسی را باد
دلی بصورت مدہ کہ کس نشود
غنی از نقش درہم و دینار [1]

مرزا غازی شہید سرہندی راسخ کے بھتیجے اور شاگرد تھے۔ مثنوی شور جنوں، ہفت پیکر انہیں کی تصنیف ہے۔ تذکرہ خوشگو میں چند اشعار نقل ہوئے۔ ملاحظہ ہوں:

ؔ نے نسیم گل نہ سیر لالہ زارم آرزوست
یک گریباں دار چاکے از بہارم آرزوست

ؔ شہیدم خواندی و آخر گذشتی از سر قتلم
تغافل پیشہ بد عہدی چہا گفتی چہا کردی

میر مفاخر حسین ثاقب ابن میر عماد و مرید خواجہ معصومؒ سرہندی ابن حضرت مجدد الف ثانیؒ عہد شاہجہانی میں پانصدی منصب پر فائز تھے گیارہویں صدی ہجری کے آخر میں سرہند میں وصال ہوا۔ فارسی شاعری کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ؔ ز بسکہ طاعت آلودہ با گناہ کنیم
بسجدہ ہمچوں نگیں نامہ را سیاہ کنیم [2]

ؔ اشک چشم سرمہ آلودم درین سرگشتگی
شام غربت می برم با خویش ہر جا میروم

شاہجہاں کی زندگی میں ہی اورنگ زیب ۱۶۵۸ میں تخت نشیں ہوا۔ یہ ایک جید عالم اور بہترین نثار تھا۔ رقعات عالمگیری اس کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ شبلی کے مطابق اس کے زہد خشک نے فن شعر کا چراغ گل کر دیا مگر یہ حقیقت نہیں کیونکہ اس کے دربار سے لاتعداد شعراء کی حوصلہ افزائی کا ثبوت ملتا ہے۔ انہیں میں ناصر علی سرہندی المتخلص بہ علی ہی تھے جنکی فارسی گوئی شہرۂ آفاق ہے ۱۶۸۸ء میں یہ اورنگ زیب کے وزیر اعظم ذوالفقار خاں کے ملازم ہو گئے تھے۔ کبھی کبھی تفنن طبع کے لئے اردو میں بھی شعر کہا کرتے تھے، اردو کا دو شعر ملاحظہ ہو۔ [3]

ؔ دو نین کاری کہ جانی حیراں کرتی لوگن کے تائیں
خراب ہوگا تمام عالم جب ان نین موں کجل پڑے گا

ؔ چندر سے مکھ پر یہ خال مشکیں بیٹ بشوخی ٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بملک رومی ٹک رہا ہے

ناصر سرہندی اورنگ زیب کی تعریف اپنی مثنوی میں یوں کرتے ہیں ؔ

محی الدین محمد زیب اورنگ
فضای شش جہت بر شوخیش تنگ

۱۶۹۲ء میں ناصر دکن سے واپس آ کر دلی میں گوشہ نشیں ہو گئے اور بعمر ساٹھ سال بیس رمضان ۱۱۰۸/۱۶۹۷ کو مقبرہ حضرت نظام الدین اولیاء کے نواح میں مدفون ہوئے۔ بیدل نے "رنگ

---

[1] طبقات شاہجہانی صفحہ ۳۵

[2] ید بیضا صفحہ ۶۱ [3] اردو شاعری اور پنجاب از لعل عشرت صفحہ ۵

"تاز شکست" سے تاریخ نکالی۔ ناصر کے تین لڑکے تھے اور تینوں فارسی کے اچھے شاعر تھے۔

علی عظیم بن ناصر سرہندی کا تذکرہ خوشگو میں یہ شعر درج ہے ؎

از بیاباں عدم تا سر بازار موجود
بہ تلاش کفنی آمدہ عریانی چند

علی علیم بھی ناصر سرہندی کے فرزند تھے سید قطب الملک بارہہ کے سپاہیوں میں تھے۔ ان کا بھی ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔

؎ جوہر از شہرت نام پدر پوشیدہ ماند
وصف نور مردمک پنہاں ز وصف دیدہ ماند

ناصر سرہندی کے تیسرے فرزند علی کریم کا وصال بہ عمر بیس سال ہوا۔ یہ بھی شاعر تھے اور خوشگو کے دوستوں میں تھے۔ خوشگو نے ان کا ایک شعر اپنے "تذکرہ" میں نقل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

؎ جادۂ راہ فنا پست و بلند است مگر
در کفِ شعلہ زشمع است چراغ سیہیں

ناصر سرہندی کے شاگرد محمد عاشق ہمت بھی صاحب طبع اور خوش خیال تھے۔ گورکھپور کے رہنے والے تھے۔ شاہ عالم بہادر کے عہد میں وفات پائی۔ ان کا یہ مطلع بے حد مقبول ہوا

؎ کی جدا حسن از خیال عاشق دل تنگ بود
آتشیں بود آں پری تا سنگ ما سنگ بود

دوسرے شاگرد شیخ عبدالواحد وحشت تھانیسر کے رہنے والے تھے آپ کا ایک شعر یہ ہے ؎

الٰہی شور آشوب قیامت کن فغانم را
زبان لرستیز روز محشر دہ بیانم را

میر محمد زماں راسخ سرہند کے رہنے والے تھے تقریباً ۱۰۶۵ھ/۱۶۵۵ء میں پیدا ہوئے۔ شہزادہ محمد اعظم شاہ ابن اورنگ زیب کی ملازمت میں اس کی فوج میں ملازم تھے۔ ہفت صدی منصب دار تھے۔ بعد میں لاہور میں نواب مکرم خاں سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۱۰۷ھ/۱۶۹۵ء میں سرہند میں وفات پائی۔ ان کا دو شعر نمونۂ پیش ہے:

؎ جامۂ صبر بہ بالای جنوں تنگ آمد
آنچہ از دست برآمد بگریباں کردیم

؎ اثر بنالہ عاشق ز اضطراب خود است
چو برق جوہر تیغم ز پیچ و تاب خود است

محمد افضل سرخوش ۱۶۴۴ء میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ وہ ترکوں کے برلاس قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ناصر علی سرہندی کے دوستوں میں تھے اور انہیں کی صحبت میں شاعری شروع کی۔ دہلی میں غلہ جات کے ناظم تھے اور چوک سعد اللہ خاں میں مقیم تھے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد گوشہ نشیں ہو گئے ۷۶ سال کی عمر میں جنوری ۱۷۱۴ء میں وصال ہوا اور دلی میں قدم شریف میں مدفون ہوئے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

؎ اشکی کہ مرا ز چشم نم دیدہ برفت
لخت دل من بود کہ غلطیدہ برفت
در ہجر تو ایں نکتہ مرا شد معلوم
کز دل برود ہر آنچہ از دیدہ برفت

سرخوش کا تذکرہ کلمات الشعراء مشہور ہے جس میں جہانگیر کے عہد سے اورنگ زیب کے عہد تک کے شعراء کا تذکرہ ہے۔ خوش گو کی ولادت ۱۰۶۶ھ/۱۶۴۶ء میں ہوئی اس کا تذکرہ مشہور ہے۔ اورنگ زیب کے عہد کا مشہور شاعر تھا۔ اصل نام بندرابن داس تھا۔ اس کا انتقال ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۷ء میں پٹنہ میں ہوا۔

اورنگ زیب کے امراء نے بھی فارسی شعراء کی کم حوصلہ افزائی نہیں کی۔ اورنگ زیب کا بھائی دارا شکوہ فارسی ادب کا بے پناہ ادیب و شاعر تھا۔ خود اورنگ زیب کی بیٹی زیب النساء بیگم شاعرہ تھی اور تخلص مخفی کرتی تھی۔ یہ صاحب دیوان شاعرہ تھی۔

مغلیہ سلطنت کی ادب نوازی نے بے شمار شعرائے فارسی کی حوصلہ افزائی کی۔ اس دور کے آخری تاجدار شاہ ظفر تک فارسی کے شعراء مثلاً مرزا اسد اللہ خاں غالب سلطنت مغلیہ سے منسلک ہیں ●●

اردو میں بچوں کا ادب

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی•

ابتدا سے ہی اردو میں بچوں کا ادب لکھا گیا ہے۔
یہ ادب لاکھوں صفحات پر محیط ہے۔
اور ہر موضوع پر قلم کاروں نے شہ پارے تخلیق کیے ہیں۔
یہی وجہ ہے کہ اردو میں بچوں کے ادب کا سرمایہ وقیع اہمیت کا
حامل ہے۔

بچے کے احساسات اور جذبات کی نشو و نما میں ماحول کا بہت حصّہ ہوتا ہے۔ ماحول کا معمولی سا واقعہ بھی ان کے ذہن پر نقش ہو کر رہ جاتا ہے۔ بچے کی عمر جوں جوں بڑھتی ہے، اس کے ماحول میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ جب وہ اسکول پہنچتا ہے تو والدین کے علاوہ استاد بھی اس کی زندگی میں شریک ہو جاتا ہے۔ عمر کا یہی وہ حصہ ہوتا ہے جب بچے کہانیاں سننا اور نظمیں پڑھنا پسند کرتے ہیں، اور یہیں سے سیکھنے اور جاننے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ کہانیوں کے کردار سے وہ خود کا موازنہ کرتے ہیں اور ماحول اور واقعات کو اپنی زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ اگر والدین بچے کے ساتھ ہمدردانہ رویہ رکھیں اور نرمی اور مروت سے پیش آئیں تو ان میں بھی نرمی اور ہمدردی کے احساسات ابھرتے ہیں اور وہ والدین کے ساتھ ہمیشہ خندہ پیشانی سے پیش آتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر والدین بچے کے ساتھ بے جا سختی کا برتاؤ کریں تو وہ ان کی خواہش کو ٹھکرانے کا عادی بن جاتا ہے۔ والدین کو چاہیے کہ وہ ایک دوسرے سے خوش خلقی اور محبت سے پیش آئیں، اخلاق و آداب کا اعلیٰ معیار پیش کریں۔ اگر وہ بچے کے ساتھ غیر شستہ طور طریقے روا رکھیں گے، نرمی اور مروت کا برتاؤ نہیں کریں گے تو بچے کی شخصیت بھی اسی طرح پروان چڑھے گی۔ اس کا دل گھر سے اچاٹ رہے گا اور وہ باہر کی دنیا میں رہنا پسند کرے گا۔ اساتذہ کا بھی اہم فریضہ ہے کہ بچوں کے ساتھ نرمی و الفت کا سلوک کریں تاکہ وہ اپنا وقار بھی قائم رکھ سکیں اور بچوں کی بھی دل شکنی نہ ہو۔ بچوں کی تعلیمی کمزوریوں کو دور کرنے کا یہ بھی ایک ذریعہ ہے جسے وہ کہانیوں اور نظموں میں اکثر تلاش کرتے ہیں۔

بچے میں احساس کمتری، لاپرواہی اور غیر ذمہ داری کا احساس اس کی ترقی میں رکاوٹ کا سبب ہے۔ اس سے آگے بڑھنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ بچے کی عمر، اس کے ذہنی رجحان کا علم اور اس کی وقتی ضرورتوں کی کسوٹی پر پرکھا جائے کہ وہ کیا اور کس طرح کے کام میں دل چسپی لے رہا ہے۔ اسی سے اس کے آگے بڑھنے کی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ بچوں میں اس طرح کی دل چسپی بنائے رکھنے کے لیے اخبار اور کتب کی طرف ان کی توجہ مبذول کرانے کی ضرورت ہے۔ بچے اگر کھیلتے کودتے ہیں، نہاتے دھوتے ہیں، کپڑے پہنتے ہیں، کھاتے ہیں تو انھیں ایسا کرنے سے نہیں روکنا چاہیے۔ اگر ان کی شرارت حد سے تجاوز کر جائے تو انھیں ڈانٹنے کی بجائے ان کی توجہ کسی اہم شخص، کسی کہانی کے کردار، کسی اہم بات یا ان کی دل چسپی کی کسی چیز کی طرف مبذول کرانی چاہیے، اس طرح ماحول سازگار ہو جائے گا۔ اکثر دیکھا گیا ہے

• پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ آف اردو، بھاگل پور یونیورسٹی، بھاگل پور

بچہ "کورس" کی کتابیں پڑھتے پڑھتے اوب گیا ہے، اس کو تفریح کا سامان ضرور دستیاب ہونا چاہیے اگر کتابیں ہوں تو کیا کہنا۔ ایسی کتابیں جنھیں پڑھ کر وہ خوش ہو سکے اور مزہ لے سکے دن بھر کا اوبا ہوا بچہ شام کے وقت اسکول سے گھر آتا ہے تو تفریح کا اچھا انتظام نہ رہنے کی وجہ سے ادھر ادھر کے گھٹیا کھیلوں میں اپنا وقت برباد کرتا ہے۔ نتیجتہً اس کا ذہنی معیار گرنے لگتا ہے۔ اسے روکنے کے لیے اچھے کھلونے کے ساتھ ساتھ بچے کے لیے مختلف موضوعات پر آسان اور دلچسپ انداز میں لکھی ہوئی کہانیوں اور نظموں، بڑے لوگوں کی سوانح، سائنس کی نئی ایجاد اور معلومات عامہ وغیرہ کی کتابیں پڑھنے کے لیے دینی چاہیے۔ اس سے ذہن کو جلا ملے گی۔

کتابوں کے ذریعہ کسی خاص سمت میں دلچسپی پیدا ہونے سے بچہ ایک عظیم سائنس داں، کھلاڑی، لیڈر یا ادیب بھی ہو سکتا ہے۔ غیر ضروری ذہن میں بحث کر کے۔ والدین بچوں کی خوشی کے لیے بہت کچھ کرتے ہیں۔ ان کی جسمانی ترقی یا نشو و نما کے لیے ایک گلاس خالص دودھ دینے کے لیے والدین بے چین رہتے ہیں لیکن اس سے بھی ضروری ہے کہ ان کی ذہنی ترقی یا نشو و نما کے لیے ہر ماہ اچھی کتابوں میں سے ان کی دلچسپی کے مطابق یا من پسند کم از کم دو تین کتابیں یا رسالے ضرور منگوائیں۔ اسی طرح تفریح کے ساتھ ساتھ بچوں کے علم میں اضافہ ہوگا۔ ایسی کتابیں بچوں کی ذہنی، اخلاقی، تہذیبی، تمدنی، ثقافتی اور اخلاقی ترقی یا نشو و نما میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ بچپن سے ہی اچھا خیال، اچھا احساس اور اچھے اطوار کے اثر سے بچے کا بچپن اور اس کی جوانی بہتر سے بہتر شکل میں ترقی پذیر ہو سکے گی۔

ایسی ہی حقیقت کے پیش نظر شکل میں ترقی پذیر ہو سکے گی۔

ایسی ہی حقیقت کے پیش نظر دنیا کی ہر زبان کے ادب میں بچوں کے لیے کتابیں لکھی گئی ہیں اور رسالے شائع ہوتے رہے ہیں۔

آئزک بیشویس سنگر (ISSAC BASHEVIS SINGER) نے بچوں کے لیے لکھنے سے متعلق دس نکات بیان کیے ہیں:

1. CHILDREN READ BOOKS, NOT REVIEWS. THEY DON.T GIVE A HOOT ABOUT CRITICS.
2. CHILDREN DON'T READ TO FIND THEIR IDENTITY.
3. THEY DON'T READ TO FREE THEMSELVES OF GUILT, TO QUENCH THEIR THIRST FOR REBELLION, OR TO GET RED OF ALIENETION.
4. THEY HAVE NO USE FOR PSYCHOLOGY.
5. THEY DETEST SOCIOLOGY.
6. THEY DON'T TRY TO UNDERSTAND KAFKA OR FINNEGANS WAKE.
7. THEY STILL BELIEVE IN GOD, THE FAMILY, ANGELS, DEVILS, WITCHES, GOBLINS, LOGIC, CLARITY, PUNCTUATION, AND OTHER SUCH OBSOLETE STUFF.
8. THEY LOVE INTERESTING STORIES, NOT COMMENTARY, GUIDES OR FOOTNOTES.
9. WHEN A BOOKS IS BORING, THEY YAWN OPONLY, WITHOUT ANY SHAME OR FEAR O AUTHORITY.
10. THEY DON'T EXPECT THEIR BELOVED WRITER TO REDEEM HUMANITY. YOUNG AS THEY ARE THEY KNOW THAT IT IS NOT IN HIS POWER. ONLY ADULTS HAVE SUCH CHILDISH ILLUSIONS.

یہ بھی حقیقت ہے کہ آزمائش کی کسوٹی پر ناریخی کردار کسے جاتے

توان کی صحیح قدر و قیمت متعین ہوتی ہے اور قومی ہیرو کردار بن کر کہانیوں اور نظموں میں ابھرتے ہیں۔ بچوں کے سامنے یہ مثالی کردار ادب کے ذریعے لائے جاتے ہیں۔ کسی قوم میں رہنمائی کی صلاحیتیں ابھارنے کے لئے مثالی کرداروں کی موجودگی ضروری ہوتی ہے۔ جن بچوں کی تربیت ابتدا سے کہانیوں اور نظموں کے ذریعہ کی جاتی ہے ان کے دل میں قوم اور وطن کی خدمت کا جذبہ شروع سے ہی جاگزیں ہو جاتا ہے۔

اردو میں بچوں کے ادب کے مسائل اور نتائج اطفیان اخذ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

(۱) ہمارے یہاں بچوں کا ادیب اور شاعر ذرا کمتر تسلیم سمجھا جاتا ہے۔ کبھی کبھار بڑے ادیب و شاعر بچوں کے لئے بھی کچھ لکھ دیتے ہیں۔ لیکن اس سے اپنا تشخص کرانا کم پسند کرتے ہیں۔

(۲) بڑے بڑے پبلشرس مالی اور تجارتی نقطۂ نظر سے چونکہ بچوں کے ادب کی اشاعت اپنے لئے مفید نہیں سمجھتے اس لئے اس پر اپنی توجہ پوری طرح مرکوز نہیں کرتے۔ بعض اوقات دیکھا گیا ہے کہ کسی نئے ادیب کی اچھی کتاب کو ٹال دیا گیا۔ کسی بڑے نام والے کی اوسط درجے یا معمولی درجہ کی کتاب کو محض اس کے منصب اور رسائی کا خیال کرکے شائع کر دیا گیا۔ پبلشر اس قسم کی ذہنیت میں تبدیلی لائیں تو بچوں کے حق میں بہتر ہوگا۔

رچرڈ اسکاری (RICHARD SCARRY) نے جن کی کتابوں کی اسّی لاکھ کاپیاں ستائیس زبان میں فروخت ہو چکی ہیں، بڑی معقول بات کہی ہے کہ ہر کتاب بچوں کے ادب سے متعلق نہیں ہوتی ہے۔ بعض کتابیں جو بچوں کے ادب میں شمار ہونے لگتی ہیں وہ بڑوں کے کام کی چیزیں ہیں۔ ایسی کتابوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے رچرڈ اسکاری نے فیصلہ کن انداز میں کہا ہے کہ:

THEY REALLY ARE NOT CHILDREN'S BOOKS. THE TEXT EITHER TOO DEMANDING OR YOUNGSTERS OR NOT ON IEIR WAVE LENGTH. CHILDREN WANT STORIES TO STATISY THEIR NATURAL CURIOUSITY.

(TIME . DEC 1980 . PAGE 53)

۳۔ اکاڈمیوں نے بچوں کے لئے لکھی گئی کتابوں پر انعام دینے کے لئے ابھی تک کوئی رہبر اصول اور ضابطے الگ سے نہیں مرتب کیے جس کی وجہ سے ہر سال کئی اہم اور مفید کتابیں انعامات محروم رہ جاتے ہیں اور ان کے مصنفین کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔

(۴) ہمارے تعلیمی اداروں کے سربراہان اور ہمارے اردو اساتذہ جن کے سپرد چھوٹے چھوٹے بچوں کی تعلیم و تربیت کا نازک اور مقدس کام ہے، بچوں کی تعلیم و تربیت کا نازک اور مقدس کام بچوں کی نصابی کتابوں کے علاوہ کتابوں کے مطالعہ کی عادت پر تقیہ زور نہیں دیتے . . . . .

۵۔ بچوں کے لئے لکھی گئی پرانی اور نئی کہانیوں کو جس طرح روز امریکہ اور یوروپین ممالک میں فلم کے ذریعہ وسیع تر پیمانہ پر عام کیا جا رہا ہے، اس تناسب سے ہماری فلمی دنیا میں بچوں کی فلموں پر توجہ نہ ہونے کے برابر ہے نہ بچوں کے ادب کے لئے اس موثر ذریعہ ابلاغ سہارا لینا بھی ضروری ہے۔ مغربی ممالک کی طرح بچوں کے لئے کہانیوں کے کیسٹ کا چلن ہندوستان اور پڑوسی ممالک میں عام ہو رہا ہے۔ لیکن غریب اور کم آمدنی والے طبقے ان کے فوائد سے محروم ہیں۔ اسکولوں میں آڈیو وژول (AUDIO VISUAL) فیس کی مد سے اس کا انتظام ابھی صرف ایک فیصدی ہی نظر آتا ہے۔ اگر اسکولوں اور لائبریریوں کی سرپرستی حاصل ہو جائے تو بچوں کے ادب کو کیسٹ (CASSETTE) کے ذریعہ بڑا فروغ مل سکتا ہے۔ اور بچوں کی خوبصورت، پیاری، دلنشیں اور معیاری نظمیں اچھی اور شیریں آوازوں میں پیش کی جا سکتی ہیں

جنہیں بچے رشتے سے زیادہ سن کر اور محفوظ ہو کر خود بخود یاد کر سکتے ہیں
آج کے مشہور شاعر اور نقاد کارلا کسکن (KARLA KUSKIN) کے تجربہ کے مطابق تعلیمی فلم بندی اور صدا بندی کے بعد بچوں کو زیادہ متاثر کرتی ہیں موصوف نے اپنا تجربہ بھی پیش کیا ہے کہ اس کی آواز میں سننے کے لئے بچوں نے کم دلچسپی کا مظاہرہ کیا لیکن فلمی ذرائع ابلاغ کا استعمال زیادہ مفید ثابت ہوا۔ یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں فلم بچوں کے ادب کی اشاعت میں کمی کا باعث نہ بن جائے۔ اس سلسلے میں مغربی ممالک میں جو عملی تجربات اور ان کے نتائج سامنے آئے ہیں۔ وہ اس مفروضہ کو غلط ثابت کرتے ہیں
تھیوڈر گیسل (THEODOR GIESEL) کے مطابق:

THE TIME TAKEN TO WATCH THE SCREEN CERTAINLY DETRA-CTS FROM TIME TO READ BOOKS. BUT THE PARADOX IS THAT GOOD KID BOOKS ARE SELLING MORE THAN EVER.
(TIME. 29 DECEMBER 1980)

۶ - ہم تعلیمی اعتبار سے دنیا کے دوسرے ممالک سے ابھی بہت پیچھے ہیں۔ پورے ملک میں پڑھے لکھے لوگوں کا فیصد اطمینان بخش ہے۔ یہ اور اردو دنیا اسی سماج کا ایک جزو ہوتے ہوئے اور بھی قابلِ ذکر سطح سے نیچے چل رہی ہے۔ بعض دیگر ہندوستانی زبانوں سے زیادہ اس میں منصب داری کے لئے کھینچا تانی کا بازار گرم ہے۔ ہر شخص جس کے ہاتھ میں جلدی کی ایک چھوٹی سی گانٹھ ہے۔ وہ اپنے کو شاعرِ اعظم اور عظیم ترین ادیب سمجھ رہا ہے۔ ان حالات میں بچوں کے ادب کا بھی جو حال ہونا چاہیئے وہ سامنے ہے۔

۷ - یہ حقیقت ہے کہ ہر بچہ میں فطری طور پر اچھائی، برائی، محبت، نفرت، بغض، عداوت، جدائی، ملاپ اور حسد و مقابلہ، ترقی و سختی جیسے جذبات کسی نہ کسی سطح پر ابھرے یا چھپے، ظاہر یا پوشیدہ حالت میں رہتے ہیں، ان کی تطہیر اور تہذیب اور ان کو صحت مند سمت میں موڑنا اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی طرف مائل کرنا، بچوں کے ادیب کا قلم جس مہارت، عمدگی اور غیر محسوس ڈھنگ سے انجام دے سکتا ہے، وہ وعظ، لکچر اور براہ راست نصیحت سے ممکن نہیں ہے۔ اردو میں بچوں کے ادیب اپنی ذمہ داری اور اپنے مقدس کام کی عظمت سے غافل نہ ہوں!

ان سچائیوں کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو زبان بچوں کے ادب سے مالا مال ہے۔ اس ادب میں خیر و شر ہے، نیکی اور بدی ہے، اچھائی اور برائی کی قوتوں کا ذکر ہے اور گرد و پیش کی چیزوں کے لئے تجسس ہے۔ نفرت، خفگی اور دشمنی ہے اور ہمدردی، محبت، پیار اور شفقت ہے۔ ان سب کو پانے اور ان سب کا سامنا کرنے کے لئے جو کردار استعمال ہوتے ہیں وہ دلچسپ اور جو واقعات تحریر میں لائے جاتے ہیں وہ عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ مافوق الفطری عناصر کے تحت پری، جن، بھوت، دیو اور عفریت سے لیکن ساتھ ہی ساتھ شجر و حجر، ندی، نالے، سمندر، سڑکیں، پہاڑ، آسمان، ستارے، سورج، چاند، پودے، پھول، باغات، مکانات، سواریاں، شیر، بھیڑیا، چیتا، لکڑ بھگا، بھیڑ، بکری، گائے، بھینس، بیل، گدھا، گھوڑا، ہاتھی، گیدڑ، اژدہا، طوطا، مینا اور دیگر چڑیا اور بادشاہ، وزیر سے بھی کہانی کے تانے بانے بنے جاتے ہیں اڑن کھٹولہ اور اڑن طشتریوں کا ذکر تو قبل سے ملتا ہے لیکن آج کی سائنسی کہانیوں میں راکٹ اور میزائل کا ذکر ہوتا ہے، کمپیوٹر کا ذکر ہوتا ہے، روبوٹ کا ذکر ہوتا ہے اور نئی نئی ایجادات کے ذکر سے کہانیاں بھری پڑی ہوتی ہیں۔ سائنس کی آسائشوں اور آلائشوں میں ڈوبے ایسے قصوں کو بچوں کے لئے مفید اور ان کی شخصیت کی نشوونما میں معاون سمجھا جا رہا ہے۔ ایسا صرف اردو میں ہی نہیں ہے بلکہ پوری دنیا کے بچوں کے ادب میں اس کی

اہمیت، ضرورت اور افادیت ہے مشہور ماہر نفسیات BRUNO BETTEL HEIM اپنی کتاب THE USES OF ENCHANTMENT میں لکھتا ہے۔

THE FAIRY TALE ENLIGHTENS HIM ABOUT HIMSELF AND FOSTERS HIS PERSONALITY DEVELOPMENT. FAIRY TALES ARE UNIQUE NOT ONLY AS A FORM OF LITERATURE, BUT AS WORKS OF ART WHICH ARE FULLY COMPRE-HENSIBLE TO THE CHILD AS NO OTHER FORM OF ART IS.

اردو کی مندرجہ بالا ایسی تمام کہانیوں اور منظومات سے ہمت، عزم، حوصلہ، جرأت اور حاضر دماغی کی صفات، نظم وضبط اور تناسب و توازن کا استحکام، محفوظ، خوشگوار اور تہذیب یافتہ تربیت قومی اور ملی جذبہ، سماجی شعور، بھائی چارگی، رحم دلی، ہمدردی، اخوت، شرافت، انکساری، کسر نفسی، عزت واحترام کی خصوصیات سامنے آتی ہیں جن سے بچوں کی صلاحیتیں ابھرتی ہیں اور سیرتیں سنورتی ہیں، فلاح و کامرانی کے راستے نکلتے ہیں، اجتماعی ذمہ داریوں کا احساس اجاگر ہوتا ہے اور وفادار شہری بننے کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔

اردو میں بچوں کے لئے جتنا ادب لکھا گیا ہے ان کے مطالعہ سے بچے یقینی طور پر مہذب، با اخلاق، صحت مند اور سلیقہ شعار بنتے ہیں، صحت وسیرت اور آداب و لحاظ کی عادتیں ابھرتی ہیں اور معاشرتی اقدار کی جبلت کا اثر نمایاں ہوتے ہیں۔

اردو میں بچوں کے لئے جتنا ادب لکھا گیا ہے ان کے مط
سے بچے یقینی طور پر مہذب، با اخلاق، صحت مند اور سلی
شعار بنتے ہیں، صحت وسیرت اور آداب و لحاظ کی عادتیں ا
ہیں اور معاشرتی اقدار کی جبلت کا اثر نمایاں ہوتا ہے۔ ساتھ ہ
ساتھ ذخیرہ الفاظ، نئی تراکیب، اقوال، ضرب الامثال اور محا
سے اظہار و بیان کی قدرت میں اضافہ ہوتا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ برٹینکا جونیر انسائیکلو پیڈیا میں ادب اطفال کے تین حصے کا ذکر ملتا ہے۔

BY CHILDREN LITERATURE, S MEANT THREE KINDS OF WRITING, IMPORTANT IN THE LIVES OF YOUNG PEOPLE AS THEY GROWUP. IN THE FIRST PLACE THE TERM INCLUDESALL OF THE DIFFERENT KINDS OF STORIES, WRITTEN ESPECIALLY, FOR BOYS AND GIRLS........ SECONDLY, IT REEERS TO TRADITIONAL OR FOLK LITERATURE, THE COLLECTION OF FAIRLY TALES, FINALLY. IT INCLUDS THE BOOKS WRITTEN FOR ADULTS WHICH CHILDREN HAUE CLAIMED IS THEIR OWN,

بچوں کی کہانیوں، نظموں، اخلاقی مضامین اور اسکول،
تفریح اور سیر وسیاحت تک کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ہنری اسٹیل

اپنی کتاب ACRITICAL HISTORY OF CHILDRIN LITERATURE میں یوں تعریف کی ہے:

WHAT, AFTER ALL DO WEMENBY THE TERM ? IS IT THE LITERA TURE WRITTEN ISP_ -ECIAL·· FOR THE YOUNG THE FAIRY AND WONDAR TALES, THE NURSERY RHYMS AND SONGS, THE DULL BOOKS OF ETIQUELTE AND ADOMINIT_ ION AND MORAL PERSUATIONS, THE STORY OF SCHOOL OR PLAYING FIELD OR OF FAR. FLUNG ADVENTURE ? IT IS ALL OF THIS, TO SUAC, BUT IT IS FAR MORE. IT IS THE WHOLE VAST BODY OF LITE -RE, THAT CHILDREN HAVE ADOPTED COMMONLY TO SHARE WITH THEIR ELDERS, BUT SOME TIMES TO MONOPOLIZE. IT IS GUITE LITERA TURE, THEIR LITERATURE, FOR IT IS, IN THE IND, NOT THE PARENTS, THE TEACHERS, THE PREACHERS NOT EVEN THE AUTHORS, BUT THE CHILDREN HEMSELV WHO DETERMINE JHAT THEIR LITERATURE IS O BE.

بچوں کے لئے کتابوں کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے پال ہازرڈ (PAUL HAZARD) نے THE- BOOKS CHILDREN & MEN" میں لکھا۔

BOOKS THAT REMAIN FAI_ THFUL TO THE VERY ESSENCE F ART; THOSE THAT AFTER O CHLDREN IN INTUTIVE AND DIRECT WAY OF KNO- VLEDGE A SIMPLE BEAUTY 'APABLE OF BEING PERCEIV_ ED, IMMEDIATELY AROUSING N THEIR SOUL A VILERATION, VHICH WILL ENDURE ALL THE- IR LIVES, THAT GIVES THEM RESPECT FOR UNIVERSALLIFE HAT RESPECT FOR VALOR AND EMINENT DIGNITY OF PLAY

بچوں کے ادب کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر خوشحال زیدی اپنی کتاب "اردو میں بچوں کا ادب" میں رقمطراز ہیں:

(۱) بچوں کے ادب کی سب سے بڑی خوبی حیرت اور استعجاب ہے جو کہ بچے کے ذہن میں کیا، کیوں، کیسے... جیسے سوالات پیدا ہوتے رہتے ہیں اور وہ ہر چیز کو حیرت و استعجاب سے دیکھتا ہے، نیز اس کے بارے میں معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ تجسس بچے کی فطرت میں شامل ہے۔ اس لئے ادب اطفال: بچوں کی فطرت کے مطابق موضوع اور طرز تحریر کا انتخا-

کرنا چاہئے۔ بقول عابد سہیل "وہ لوریاں ہوں یا کہانیاں، نظمیں ہوں یا گیت، معلوماتی کتابیں ہوں یا چٹکلے، یہ حیرت و استعجاب ان میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود رہتا ہے۔ کہیں یہ جانور کی شکل اختیار کرتا ہے، کہیں دیو اور بھوت کی، کہیں جنوں کی، کہیں پریوں کی، کہیں بادشاہ کے بے پناہ خوبصورت دربار کی جہاں بادشاہ کے تالی بجاتے ہی جو چیز وہ چاہتا ہے۔ حاضر ہو جاتی ہے۔ کہیں "پنچ تنتر" کی کہانی "چالاک خرگوش" کی جس میں وہ ایک خونخوار شیر کو غصہ دلا کر اسے کنویں میں چھلانگ لگانے پر مجبور کر دیتا ہے، سچ پوچھئے تو بچوں کے ادب میں حیرت کا عنصر ہی بچوں کو اس سے جوڑتا ہے۔"

(۲) بچوں کے ادب کی بنیاد علم اور اخلاق پر ہو اور اس کے مقاصد اچھی تعلیم اور تربیت پر مبنی ہوں جو بچوں کے ادب میں بچوں کی فطری صلاحیتوں کو ابھار سکیں۔ اس لئے براہ راست ناصحانہ انداز مناسب نہیں سمجھا جاتا۔

(۳) بچوں کی قوت متخیلہ بڑی زبردست ہوتی ہے خصوصاً عمر کی پہلی اور دوسری منزل میں یہ ان خوشیوں کا موجب ہوتی ہے۔ اس لئے ایسی منظومات یا مضامین جو بچوں کی اس قوت (قوت متخیلہ) کے اظہار کا موقعہ دے سکیں، کامیاب تصور کیے جاتے ہیں۔

(۴) شفیع الدین نیر کہتے ہیں "بچوں کے لئے ایسے عنوانات پر مشتمل نظمیں، کہانیاں یا مضامین مناسب ہوتے ہیں جن میں صحت، صفائی، تفریح، درس اور محنت و مشقت کی طرف انہیں توجہ دلائی جائے۔ مختلف کھیلوں کا تذکرہ بھی ہونا چاہئے"۔

(۵) بچوں کے ادب کی زبان نہایت آسان ہونی چاہئے۔ بچے کی اپنی زبان میں، بچے کی روزمرہ زندگی میں مستعمل الفاظ ہوں۔ عمر کے مختلف منازل کی مناسبت سے زبان، سہل اور دشوار ہو۔ طرز ادا اور اسلوب بیان ایسا ہو کہ بچے بخوشی ان مضامین کو پڑھیں، ان میں دلچسپی لیں، ان کو پڑھ کر مسرت محسوس کریں۔ کہانیوں میں مختلف دلچسپ واقعات اور ضمنی واقعات کی شمولیت سے بچوں کی دلچسپی کو بڑھایا جا سکتا ہے۔

(۶) انسان اور خصوصاً بچوں کی سیرت میں مذہبی عقائد بہت اہمیت رکھتے ہیں، اس لئے ان کے عقائد کے اعتبار سے خدا کے وجود اور اس کے جمال و جلال اور دوسری صفات کا نقش بچپن ہی میں بچوں کے ذہن پر مرتسم کرنا بھی ادب اطفال کا فریضہ ہے، جس کے تحت اس کے کردار میں بنیادی خوبیاں خود بخود پیدا ہو جائیں گی۔

(۷) بچوں کے لئے جو کہانیاں، قصے یا نظمیں لکھی جائیں ان میں کسی حد تک مبالغہ آرائی و رنگ آمیزی سے اس کی دلچسپی کو دوبالا کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح بچے کے ذہن اور تخیل کی پرواز بلند سے بلند تر ہو سکتی ہے۔

(۸) بچوں کے ادب میں حب الوطنی، باہمی اتحاد اور یکجہتی کا عکس پایا جانا بھی اس کی ایک بڑی خوبی ہے۔ اخلاقی مضامین اس طرح کے ہوں کہ شروع ہی سے اپنے اقربا، اعزہ، دوست، شناسا، ہمسائے اور ہم وطنوں سے وابستہ رہے اور کوئی ایسا کام نہ کرے جس سے دوسرے لوگوں کی عافیت اور جائز آزادی، خیال و عمل سے تصادم کا خطرہ لاحق ہو۔ بچوں میں باہمی نفرت، عداوت، تعصب اور تنگ دلی کو دور کرنا بھی اچھے ادب کا فرض ہے۔ ایسے خیالات کو موضوع بنانا چاہئے جو بچوں کے ذہن میں انسانی وحدت اور محبت کی فضا قائم کرنے میں معاون ثابت ہوں۔

(۹) ادب اطفال، بچے کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرے اور اس کے مطالعے سے بچے کو سچی خوشی اور ذہنی تسکین ...

(۱۰) بچوں کے ادب کی ایک اور نمایاں خوبی تنوع ہے۔ بچہ ایک ہی نوع کی چیز ایک ہی انداز میں بار بار پڑھنا پسند نہیں کرتا لہذا بچوں کے ادب میں موضوعاتی کی رنگارنگی ہونا چاہئے۔ ان موضوعات کی پیشکش نئے نئے اسالیب اور انوکھی تکنیک ...

ہونا چاہئے!

بچوں کے سائنسی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر خوشحال زیدی نے عبادیات کا ذکر کیا ہے کہ اگر ابتدا سے ہی بچوں کو سائنسی ادب سے روشناس کرایا جائے تو مستقبل میں وہ سائنس کے میدان میں تیزی سے ترقی کر سکیں گے۔ موجودہ نظام تعلیم میں سائنس ابتدائی مدارج میں داخل ہے جس کے باعث ذہین بچوں کو شروع ہی سے سائنس سے دلچسپی ہو جاتی ہے۔

اگر بچوں کو ابتدا سے ہی غیر درسی سائنسی ادب بھی فراہم کیا جائے تو ان کے لئے بہت مفید اور کارآمد ثابت ہوگا۔ بچے درسی کتب کے علاوہ بھی سائنس سے متعلق بہت سی کتابیں پڑھنے کے خواہشمند رہتے ہیں۔ اکثر باتوں کے بارے میں والدین بھی نہیں جانتے۔ زمین گول ہے؟ کیوں گول ہے؟ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے یا سورج زمین کے گرد چکر لگاتا ہے؟ سمندر کے اندر کی دنیا کیسی ہے؟ کیا جل پری کا وجود ہے؟ ہیلی کاپٹر کیسے اڑتا ہے؟ اسٹار زیاب کیا ہے؟ روبوٹ کیسے کام کرتا ہے؟ ہوائی جہاز، ٹیلی فون، سائیکل، ٹیلی ویژن، ریڈیو کیسے کام کرتے ہیں؟ ان کا موجد کون تھا؟ سب سے پہلے خلا میں کون گیا؟ انٹارٹکا کہاں ہے؟ یہ تمام باتیں بچوں میں سائنس سے دلچسپی اور سائنسی ادب کو بڑھاوا دیتی ہیں۔ دور جدید میں ٹیلی ویژن نے سائنسی موضوعات پر فلمیں دکھا کر بچوں کی دلچسپی کو خاصا بڑھاوا دیا ہے۔ فلموں کے علاوہ روزمرہ زندگی میں کام آنے والی چیزوں کو بنانا، اپنی موٹر سائیکل، کیمرہ، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کھلونے خود درست کرنا، یہ سب بچوں کے مشاغل ہو گئے ہیں۔ بچوں کی دلچسپی سائنسی معلوماتی کتب کے ساتھ سائنس فکشن میں زیادہ ہو رہی ہے۔

اردو میں بچوں کے ادب کی ابتدا امیر خسرو سے مانی جاتی ہے۔ ان کی کتاب "خالق باری" لغت ہے جو نظم میں ہے اور نصاب میں شامل رہی ہے۔ حالانکہ اس میں بچوں کے ادب کی خصوصیت بہت کم نظر آتی ہے لیکن اس کی زبان سہل ہے ؎

خالق باری سرجن ہار
واحد ایک بڑا کرتار
بسم اللہ خدا کا نانو
گرما دھوپ، سایہ چھانو

"خالق باری" سے متاثر ہو کر بہت سی کتابیں بعد میں لکھی گئیں جن کی ایک نامکمل فہرست "پنجاب میں اردو" میں محمود نے دی ہے۔

اللہ خدائی (از تجلی)، مفرح بیان (از شیخ اسحق لاہو حمد باری (از بہرۂ عبدالواسع ہانسوی) اسمائے فارسی (نوندر قرآن مصور، رازق باری (از والد)، ایزد باری (از غلام علی شاہ غلام دہلوی) قادر باری (از فیاض عسکری)، اللہ با (از حافظ احسن اللہ لاہوری) قادر نامہ (غالب)، نصاب (مولوی قدرت احمد عاصی)، مالک باری (پنڈت برام کشمیر نصاب حسن عرف شمع انجمن (منشی حسن علی ولد محمد اسمٰعیل خان فیض باری (میر شمس الدین محمد)، محمد باری (عبدالسمیع رام پو مفید الصبیان (منشی جمعیت علی)، اللہ پیارے (محمد عبدالحمید) ایزد نامہ (امجد)، خالق باری (احمد الدین خاں)، خوش حال (جگجیون داس) وغیرہ کتابیں "خالق باری" کا چربہ یا تتبع ہیں۔ اسے امیر خسرو کا کارنامہ ہی کہا جائے گا کہ "خالق باری" سے اثر پذیری کی ایسی مثالیں سامنے آئیں۔ ویسے بچوں کے لئے امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں بھی مقبول ہیں، کہہ مکرنی دیکھئے ؎

وہ آوے تب شادی ہووے
اس بن دوجا اور نہ کوے
میٹھے لاگیں اس کے بول
اے سکھی ساجن
نا سکھی ڈھول

اور امیر خسرو کی ایک پہیلی کا نمونہ ملاحظہ کیجئے ؎

ایک تھا موتیوں سے بھرا

سب کے اوپر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھالی پھرے
موتی اس سے ایک نہ گرے

امیر خسرو کے بعد قلی قطب شاہ کو بچوں کا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ سترہویں صدی کے شاعر شاہ حسین ذوقی کا نام ان کے بعد آتا ہے۔ ذوقی نے بچوں کے لئے مثنوی "ماں باپ نامہ" لکھی جس میں بتایا گیا ہے کہ والدین کی عزت کس طرح کرنی چاہئے، ان کا رتبہ کیا ہے اور ان کی اہمیت کیا ہے، اخلاق اور مذہب سے تعلق رکھنے والی یہ طویل نظم کردار سازی میں مدد پہنچاتی ہے، میر تقی میر کا نام بھی بچوں کے شاعر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے ان کی مثنوی "موہنی بلی"، "کُپڑ کا حال" اور "بکری اور کتے" اسی قبیل کی ہیں۔ ان کی بعض غزلیں بھی اسی شمار قطار میں ہیں اسی لئے اکثر نصاب میں شامل ہیں۔ مثنوی "موہنی بلی" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

ایک بلی، موہنی تھا اس کا نام
ان نے میرے گھر کیا آ کر قیام
ایک دو سے ہو گئی الفت بہت
کم بہت جانے لگی اٹھ کر نبٹ
ربط پھر پیدا کیا میرے ہی ساتھ
دیکھتی رہنے لگی میرا ہی ہاتھ
چھیچھڑا ٹکڑا جو کچھ پایا کرے
نقر میرا دیکھ کر کھایا کرے

بچوں کے شاعر کی حیثیت سے نظیر اکبر آبادی کا نام بیحد اہم ہے۔ بچوں کے لئے باضابطہ طور پر انہوں نے نظمیں لکھیں۔ وہ چونکہ معلم تھے اس لئے بچوں کی نفسیات اور ان کی ضرورت سے واقف تھے "تل کے لڈو" "ہرن کا بچہ" "کورے برتن" "تربوز" "گلہری کا بچہ" "کن کوے اور پتنگ" "معصوم بھولے بھالے" "آدمی نامہ" وغیرہ نظمیں بیحد مقبول ہیں۔

نظیر اکبر آباد) کے ہمعصر انشا اللہ خاں انشا تھے۔ انہوں نے ۱۷۹۲ء میں بچوں کے لئے کہانی "رانی کیتکی" لکھی جو سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کہانی تفریحی نوعیت کی ہے اسی لئے اس میں پند و نصائح سے گریز کیا گیا ہے۔ چند سطر وں سے اس کہانی کی زبان اور انداز بیان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"ایک رات رانی کیتکی نے ماں اپنی رانی کام لتا کو بھلاوے میں ڈال کے یہ پوچھا "گرو جی گیتا ئیں مہندر گیر نے جو بھبوت میرے باپ کو دیا تھا وہ کہاں رکھا ہوا ہے اور اس سے کیا ہوتا ہے اوس کی ماں نے کہا "میں تیرے واری! تو کیوں پوچھتی ہے؟" رانی کیتکی کہنے لگی "آنکھ مچولی کھیلنے کے لئے چاہتی ہوں جب اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیلوں اور چور بنوں تو کوئی مجھکو پکڑ نہ سکے"

رانی کام لتا نے کہا "وہ کھیلنے کے لئے نہیں ہے۔ ایسے لٹکے کسی برے دن کے سنبھال کر ڈال رکھتے ہیں۔ کیا جانے کوئی گھڑی کیسی ہے"

"نہیں" رانی کیتکی اپنی ماں کی اس بات سے اپنا مونہہ تھتھا کے روٹھ گئی اور دن بھر کھانا نہیں کھایا"!

۱۸۰۱ء سے فورٹ ولیم کالج کا زمانہ شروع ہوتا ہے جہاں انگریزوں کو اور مبتدیوں کو اردو سکھانے کے لئے درسی اور تعلیم بالغاں کی کتابیں تیار کرائی گئیں۔ وہاں کی مشہور شخصیتوں جیسے ان گلکرائسٹ کے علاوہ حیدر بخش حیدری (آرائش محفل، قصہ حاتم طائی) بہادر علی حسینی (خلاصۂ ہند)، میر امن (باغ و بہار) مظہر علی ولا (بیتال پچیسی) للو لال جی (سنگھاسن بتیسی) اور لطف علی، اکرم علی، میر شیر علی افسوس، حفیظ الدین احمد وغیرہ کا نام نمایاں ہے۔ ان کی کتابوں میں عام دلچسپی کا مواد ملتا ہے۔ میر امن کا "باغ و بہار" پریوں، شہزادوں، تاجروں، فقیروں اور بادشاہوں پر مشتمل دلچسپ کہانی ہے، بیانیہ اور داستانوی طرز تحریر کی مثال کے لئے یہ مختصر اقتباس دیکھئے:

"آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں

کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔۔۔۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانے معمور، لشکر مرفہ، غریب و غربا آسودہ ایسے چین سے گزران اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی"۔

دلی کالج نے بھی نصابی اعتبار سے بڑا کام لیا۔ انجمن اشاعت علوم اور ورنیکولر ایجوکیشن سوسائٹی کے تحت بچوں کی کتابوں کی طباعت کا کام لیا گیا۔ یہ کتابیں ایسی تھیں جو بنیادی امور سے متعلق تھیں اور اردگرد کے ماحول سے واقفیت بہم پہنچانے والی تھیں۔ دیدہ زیب ان کتابوں میں اطفال کے نفسیات کا بھرپور لحاظ رکھا گیا تھا ——— محمد حسین آزاد کی "اردو کی پہلی کتاب" پیارے لال کی "اردو کی تیسری کتاب" مولوی ذکاء اللہ کی "اردو کی چوتھی کتاب" اور "پانچویں کتاب" سید ولی حیدر کی "اردو آموز جدید" وغیرہ بہت مقبول ہوئیں۔ ان میں ... آزاد نے بعض دلچسپ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ "جیسا چاہو کچھ لو" "زمستان" "شب سرما" "سلام علیک" "ہے امتحان سر پر کھڑا" "محنت کرو" "چور" "طالب علم" وغیرہ اہم اور نئے موضوعات پر ہیں۔ "طالب علم" کے چند اشعار دیکھئے ؎

ہیں مدرسے کے طالب علم اپنے خیال میں
کل تک امتحان ہے سوا اس کے خیال میں
مل مل کے یاد کرتے ہیں آپس میں دور سے
پڑھتے جدا جدا بھی ہیں کچھ فکر و غور سے
کرلیں جو کچھ کہ کرنا ہے شب درمیان ہے
کل تک اپنی جان ہے اور امتحان ہے
تن چھوڑ بیٹھے مرد، یہ ہمت سے دور ہے
قسمت تو ہر طرح ہے یہ محنت ضرور ہے

مرزا اسد اللہ خاں غالب کا نام بھی ادب اطفال میں اہم ہے۔ "قادر نامہ" غالب نے اپنے بھتیجے زین العابدین عارف کے بیٹوں باقر علی اور حسین علی کے لئے لکھی تھی ؎

چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں
درد کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں
ہندی میں عقرب کا بچھو نام ہے
فارسی میں بھولنا کا ابرو نام ہے

عبدالغفور شہباز: کلکتہ کے اخبار "دارالسلطنت" کے ایڈیٹر رہے۔ بعد میں اورنگ آباد (دکن) کالج میں پروفیسر ہو، پھر ریاست بھوپال میں سررشتہ تعلیم کے محکمہ میں ڈاکٹر کنٹر مقرر ہوئے۔ انہوں نے نظیر اکبرآبادی کی سوانح "زندگانی بے نظیر" کے علاوہ کئی کتابیں لکھیں۔ ان کی کتابوں میں "مقالات جمیلہ" "مقدمہ آزاد" "خیالات شہباز" "رباعیات شہباز" "مثنوی جہاں عشق" "مسدس پنجۂ خورشید" وغیرہ اہم ہیں۔ انہوں نے چھوٹے بچوں کے لئے بہت ساری نظمیں، "توحید" "بڑھنا" "کھیل" "ہنر گڑیا" "ننھے بچوں کے منھ میں دانت کیوں نہیں ہوتے" "ہنس کا نام لکھی اور چیونٹی" "ڈنڈا" "شہد کی مکھی" "وفادار کتا" "مناجات مٹھائی" اور دوسری نظمیں سبق آموز ہیں۔ "ہنرمند گڑیا" کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

رنگیں کئے ہونٹ مسّی پان سے گڑیا
لیٹی ہے مسہری پہ کس شان سے گڑیا
کس لطف سے زلفوں کی گھٹا سر پہ ہے چھائی
جھمکا نے ہوئے بجلی ہے کیا کان سے گڑیا
دن رات پڑھا کرتی ہے اسلام کا کلمہ
آراستہ ہے زیور ایمان سے گڑیا
آئے جو ملاقات کو کوئی تو تواضع
کرتی ہے سدا عطر اور پان سے گڑیا

نذیر احمد نے بچوں کے لئے بعض کہانیاں اور نظمیں لکھی ہیں ایسی کہانیوں کا مجموعہ "منتخب الحکایات" ہے۔ ان کے خطوط کا مجموعہ بھی شائع ہوا جو انہوں نے اپنے زیر تعلیم بیٹے بشیر احمد کو

لکھتے تھے، ان کی کہانیوں کی طرح ان خطوں میں بھی نصیحت آمیز باتیں ہیں۔ ان کی دوسری کتابوں میں "چند پند" "مبادی الحکمہ" "نصاب خسرو (منظوم لغت)" اور "مراۃ العروس" وغیرہ ہیں۔

سرسید احمد خاں نے بچوں کے لئے الگ سے کچھ نہیں لکھا ہے لیکن ان کے مضامین "گذرا ہوا زمانہ" "امید کی خوشی" "بحث و تکرار" "تعلیم و تربیت" وغیرہ کو اس ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

الطاف حسین حالی نے حب الوطنی کے جذبے کو اجاگر کرنے کے لئے بچوں کے لئے بڑا معیاری نظمیں لکھیں بچوں کی ذہنی تربیت و تعلیم ان کے پیش نظر تھی۔ "میں کیا بنوں گا" "سپاہی موچی" "روٹی کیونکر میسر آتی ہے" "گڑیا ل اور گھنٹے" "دھان بونا" "گھر کی یاد" وغیرہ نظموں میں انسان دوستی کے جذبات نمایاں ہیں۔

شبلی نعمانی اہم عالم تھے اور تدریسی اداروں سے وابستہ تھے۔ بچوں کے نفسیات کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ حالانکہ انہوں نے بچوں کے لئے باضابطہ طور پر نظمیں نہیں لکھیں لیکن "صبح امید" اور "عدل جہانگیر" کو بچوں میں انصاف پسندی، رواداری اور ایثار کے پہلو کے تحت۔ ایسی نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ذکاء اللہ اودھ اور شمالی ہند کے محکمۂ تعلیم کے سرگرم عہدہ دار تھے اور بچوں کے لئے اردو کی پہلی، دوسری، تیسری، چوتھی اور پانچویں کتاب لکھی اور چھٹی، ساتویں اور آٹھویں جماعتوں کے لئے ریڈر ترتیب دی۔ انگریزی سے بعض مضامین کے ترجمے بھی کئے۔

محمد اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے ادب کو بلند ترین منزل تک پہنچایا ہے۔ وہ مدرس تھے اس لئے بچوں کی نفسیات و جذبات پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ یوں تو انہوں نے اردو کی پہلی، دوسری، تیسری، چوتھی اور پانچویں کتاب بھی تصنیف کی، "باجے کا بھوت" "ایک شیر اور چیتیا" "خود رائی کا نتیجہ" "محمود غزنوی اور بڑھیا۔ محنت سونے سے بہتر ہے" جیسی کہانیاں بھی لکھیں، معلومات سے

بھرپور مضامین بھی لکھے۔ ان میں "حکیم ایسوپ کا بیان" "جلال الدین اکبر" "مہابھارت" "سیتاجی" "ہوا اور آسمان" "ریلوے انجن کا موجد" وغیرہ اہم ہیں، ساتھ ہی آسان، سلیس، شگفتہ اور معلومات سے بھرپور نظمیں بھی لکھیں۔

برج نرائن چکبست کے یہاں بھی قوم پرستی اور حب الوطنی کے جذبے سے بھرپور چند نظمیں ملتی ہیں جنہیں ادب اطفال میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ایسی نظموں میں "خاک ہند" "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن" "لڑکیوں سے خطاب" "پھول مالا" اور "رگائے" قابل ذکر ہیں۔ نظم "ہمارا وطن" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن — محبت کی آنکھوں کا تارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

اسی سے ہے اس زندگی کی بہار — وطن کی محبت ہو یا ماں کا پیار
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

اکبر الہ آبادی نے سیاست، اخلاق اور پند و نصائح کو طنز و ظرافت کی چاشنی میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ "دربار دلی دربار" اور "ہونہار بیٹا" کو بچوں کی نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں روانی، سادگی اور جوش و خروش ہے۔

پریم چند انسپکٹر آف اسکولز تھے اور دیہات کے ماحول کے پروردہ تھے۔ حب الوطنی، انسان دوستی اور قومی یکجہتی کے فروغ میں انہوں نے اپنے افسانہ اور ناول سے کام لیا۔ بچوں کے لئے بھی انہوں نے "نادان دوست" اور "بھائی کا انعام" جیسی کہانیاں لکھیں۔

سر محمد اقبال نے ادب اطفال کے سرمایے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ کچھ ترجمے کے ذریعے اور کچھ طبع زاد نظموں کے ذریعہ سے۔ اصلاحی، اخلاقی اور وطنی نظموں میں "ایک مکڑا اور مکھی" "ایک پہاڑ اور گلہری" "ہندوستانی بچوں کا گیت" "ہمدردی" "بچے کی دعا" "ایک گائے اور بکری" "ایک پرندہ اور جگنو" "بچہ اور شاعر" "ترانۂ ہندی" وغیرہ اہم ہیں۔ ان میں بچوں کی

نفسیات، ان کے مزاج اور ان کی پسند کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

"تلوک چند محروم" بچوں کے شاعر کی حیثیت سے بھی ممتاز مقام کے حامل تھے۔ پاکیزہ خیالات، سیدھے سادے اور شگفتہ الفاظ میں انہوں نے بچوں کے لئے بہت ساری نظمیں تخلیق کیں "اپنے کام" "ہمارا دیش" "دعا" "صفائی" "ہم ہرگز جھوٹ نہ بولیں" "اچھا آدمی" "خدا کے جلوے" "ترانۂ بیداری" وغیرہ سبق آموز نظمیں ہیں۔

حامد اللہ افسر نے بچوں کی سادگی، معصومیت اور پاک و صاف دنیا کو مدنظر رکھ کر بے شمار نظمیں لکھی ہیں اور کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے دو مجموعے "چار چاند" اور "جانوروں کی عقلمندی" اور نظموں کے مجموعے "پھول، کا افسر" اور "گودڑ کے لال کی بیت" مقبول ہو چکے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی نے اخلاق اور تعلیم سے بھرپور بچوں کیلئے "چڑیا کا بچہ" "بچہ بابا نہ کہنا" اور "شہزادی کی بیٹیا" جیسی کہانیاں لکھیں

اسی زمانے کی ایک نظم کا ذکر سید محمد اجمل جامعی نے اپنی کتاب "بچوں کے شاعر" میں کیا ہے کہ ۳۳-۱۹۳۴ میں یہ نظم "ماں بیٹے کی داستان" ساتویں درجہ میں پڑھائی جاتی تھی۔ اٹھ جانے کی یہ نظم ایک یتیم معصوم بچے کے جذبات و تصورات کی وضاحت کرتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

پیاری اماں لیجئے میرا سلام　　ہو گئیں کیوں آپ مجھ سے بے خبر
یاد ہے مجھ کو وہ حالت آپ کی　　جب نہ دیکھا مجھ کو تھوڑی دیر اگر
یا ذرا آنکھوں سے اوجھل ہو گیا　　یا نہ پائی دو گھڑی میری خبر
ہو کے اپنے قلب سے بے اختیار　　ڈھونڈنے نکلی تھیں تم سر پیٹ کر
دل کو تھا کے ہر طرف پھرنے لگیں　　اک قدم اندر تو ایک دہلیز پر
جو نکلتا اس سے کہتیں بے دھڑک　　میرے بچے کو کہیں دیکھا ادھر

محمود اسرائیل ممبئی کے ایک اسکول میں معلم تھے اور بچوں کی نفسیات سے واقف تھے۔ انہوں نے اجتہاد کرتے ہوئے بچوں کے لئے رباعیات میں تجربہ کیا اور ۳۱ رباعیوں کا مجموعہ بھی شائع کرایا ؎

تم راز کسی کا بھی نہ کھولو ہرگز　　تولیا کے کوئی، تو کم نہ تولو ہرگز
کوئی لوگ ڈرائیں تمہیں مجبور کریں　　کچھ بھی ہو مگر جھوٹ نہ بولو ہرگز

حفیظ جالندھری نے بچوں کے لئے وافر سرمایہ اردو کو دیا ہے نظم، گیت اور نثر میں بھی انہوں نے بہت لکھا ہے، وہ مشہور رسالا "نونہال" (۱۹۲۳ء) اور "پھلواری" (۱۹۲۴ء) کے ایڈیٹر بھی تھے۔ بچوں کے لئے ان کی نظموں اور گیت کے مجموعے "حفیظ کے گیت اور نظمیں" چار جلدوں میں "پھول مالا" اور "بہار کے پھول" منظوم کہانیوں کا مجموعہ "ہندوستان ہمارا" کلاسیکی نثر کی کتاب "عمر و عیار" دو جلدوں میں بے حد مقبول ہیں۔

پند و نصائح سے بھرپور نظمیں محوی صدیقی نے بھی لکھی ہیں۔ بچوں کے لئے نظموں کا مجموعہ "بالک باغ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ نظم "گلی ڈنڈا کا کھیل" کے یہ اشعار دیکھئے ؎

لو آ پہنچے اور بھی لڑکے　　لو وہ بندھا اب کھیل کا تانتا
لیٹو دوڑے اکرم جھپٹے　　وہ گوپال نے ڈنڈا مارا
دور گری وہ گلی جاکر　　لینا لینا جانے نہ دینا
جھیلو بڑھ کر گلی کو تم　　کیشو گرے وہ دھم سے آہا

اختر شیرانی نے بچوں کے لئے لوریاں، گیت اور نظموں میں طبع آزمائی کی ہے۔ "جھولا" "باغوں کی بہاریں" "آخری امید" "ساون کی گھٹا" "ایک لڑکی کا گیت" "مدرسے کی لڑکیوں کی دعا" وغیرہ نظمیں نفسیاتی عنصر رکھتی ہیں۔ نظم "مدرسے کی لڑکیوں کی دعا" سے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

یارب یہی دعا ہے تجھ سے سدا ہماری
ہمت بڑھا ہماری قسمت بنا ہماری

تعلیم میں کچھ ایسی ہم سب کریں ترقی
غیروں کی انتہا بھی ہو ابتدا ہماری
نفرت برائی سے ہو الفت بھلائی سے ہو
رغبت صفائی سے ہو سن لے دعا ہماری

شفیع الدین نیر نے خود کو بچوں کے لئے وقف کر دیا تھا۔ ساری زندگی وہ بچوں کے لئے کہانیاں اور نظمیں لکھتے رہے "وطنی نظمیں" اسلامی نظمیں" اخلاقی نظمیں" بچوں کا تحفہ" (دو حصے) "مٹی کے گیت" مٹی کا تحفہ" بچوں کا کھلونا" اور ہماری لغت" جیسی کتابیں نظموں کے مجموعے ہیں۔ منظوم پہیلیوں کا مجموعہ "کھی تشکار" اور غالب کی حیات و کارناموں پر کتاب" غالب کی کہانی" بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کی مشہور کہانیوں میں "گلگلے کی دوڑ" مکھن کا ڈبہ" پرستان کی سیر" چنن منن" میاں مٹھو" ریڈیو کا بھوت" بونے کا انصاف" بطخ شہزادی" بونے کا بٹوہ وغیرہ ہیں۔ اس طرح ۳۵ کتابیں طبع ہو چکی ہیں۔

امتیاز علی تاج نے بھی بچوں کے لئے بہت سارے موضوعات پر کہانیاں اور نظمیں لکھی ہیں۔ "موت کا راگ" چڑیا خانہ (دو حصے)" گدگدی (دو حصے)" پرستان" اور بچوں کی بہادری" کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ نظموں کا مجموعہ" پھول باغ" بھی شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے بچوں کے لئے بعض مضامین بھی لکھے ہیں۔

چراغ حسن حسرت نے بچوں کی سیرت اور شخصیت کو مد نظر رکھتے ہوئے اور تاریخ سے استفادہ کرتے ہوئے "اتاترک" "خلیفہ عبدالرحمٰن" اور" تربیت عالی" جیسی کتابیں لکھیں۔

عظیم بیگ چغتائی نے بچوں کے لئے دو مہماتی ناول لکھے۔ "قصر صحرا" اور" بحر جنوبی کا سفر" خالص بچوں کے ناول نگار کی حیثیت سے انہیں اولیت دی جا سکتی ہے۔

ذاکر حسین ماہر تعلیم تھے اسی لئے بچوں کی نفسیات سے اچھی طرح واقف تھے۔ ابتدا میں انہوں نے اپنی بیٹی رقیہ ریحانہ کے نام سے کہانیاں لکھیں جو ماہنامہ" پیام تعلیم" نئی دلی میں شائع ہوئیں۔ بعد میں یہ کہانیاں رقیہ ریحانہ کے ہی نام سے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی نے کتابی شکل میں شائع کیں۔ لیکن بعد میں مکتبہ جامعہ نے اس کتاب کو ڈاکٹر ذاکر حسین کے نام سے شائع کیا۔ ویسے ذاکر حسین نے "کھوٹا سونا" کے نام سے ڈراما لکھا تھا اور" دیانت" کے نام سے کسی انگریزی ڈراما سے ماخوذ ایک تمثیلی ڈراما تیار کیا تھا۔ جو جامعہ کی تقریبات میں اسٹیج بھی ہوا تھا۔

ماہر تعلیم کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین کا بھی شمار ہوتا ہے، وہ" پیام تعلیم" کے ایڈیٹر رہے اور بچوں کے لئے کہانیاں اور ڈرامے لکھتے رہے۔ "تعلیمی اطلاعات" "شہزادہ کا" اور" چیلا بلا" ان کی مشہور کتابیں ہیں۔

محمد مجیب نے بچوں کے لئے کہانیاں لکھیں اور ڈرامے لکھے۔ "سور، عقاب اور لومڑی" "آؤ ڈرامہ کریں" فاطمہ اور رحیم الدین" فلسفی مالی اور کسان" مسافر" وغیرہ ان کی طبع زاد تخلیق ہیں۔ انہوں نے جرمن کہانیوں سے متاثر ہو کر بھی بعض کہانیاں لکھی ہیں۔ جن میں "کنجوس" "مزا خرگوش" جیب سے کیا نکالا" جیسے ساتی ویسے تم" اہم ہیں۔

غلام رسول مہر نے بچوں کے لئے تاریخی اور جغرافیائی کتابیں لکھیں۔ ان میں "بلجیم" "اٹلی" "تاریخی واقعات" میرے اندر کیا ہے" وغیرہ معلومات سے بھری ہوئی ہیں۔

غلام مصطفیٰ تبسم کی نظموں کا مجموعہ" جھولنے" بہت مقبول ہوا۔ بچوں کے رسائل میں ان کی نظمیں تسلسل سے شائع ہوتی رہی ہیں۔

مرزا ادیب بچوں کے بہترین ادیب اور شاعر ہیں۔ جاذبیت اور دلکشی ان کی تحریر کی پہچان ہے۔ بچوں کے لئے ان کی کتابیں درجنوں ہیں۔ ان میں کہانیوں کے مجموعے" باپ کی خدمت" چالاک ہرن" "تیروں کا بادشاہ" دو درخت" احسان کا بدلہ" سفید ہاتھی" چوتھا چور" ایک ننھی تتلی" کھیر بہت مہنگی پڑی" پھول کمہلاتے نہیں" سونے کے پروں والا کبوتر" باغ کا سب سے خوبصورت پھول"

تمہارا یہ آنسو" سلطان کی بانسری" "ماسٹر جی" "اونچے درختوں کا باغ" وغیرہ ہیں۔ بچوں کے لئے ان کے ناول" شہر سے دور" "چچا چونچ" "گڑیوں کا شہر" "پہاڑ کی چوٹی پر" کہانی ایک رات کی" "گدھا کہانی" اور" جن شہزادی" ہیں اور بچوں کے لئے ان کے ڈراموں کی کتاب" ٹہنیاں" "پانچ ڈرامے" اے وطن میرے وطن" "نانی اماں کی عینک" وہ ڈاکٹر نہیں تھا" "قوم کی بیٹی" "تیس مار خاں" وطن کی پکار" "بلی کی لڑائی" "جن ماسٹر" "مسافر" "تحفہ" "بچوں کی عدالت" "ماں کا خواب" "وہ کون تھی؟" اور کون ہے فریادی؟" وغیرہ ہیں۔ بچوں کے لئے انہوں نے جمال الدین افغانی" "امیر خسرو" داتا گنج بخش" اور" جب وہ بچے تھے" جیسے کتابیں سوانح عمری کی بھی لکھی ہیں۔

صالحہ عابد حسین کا نام بھی ادب اطفال میں نمایاں ہے۔ بچوں کے لئے ان کی کتابیں" سمندر کا خزانہ" ایک دیس ایک خون" "بالو" "بڑا بابی" "خواجہ الطاف حسین حالی" "زعفران پریوں کے دیس میں" "بچوں کے چار بزرگ دوست" وغیرہ اہم ہیں۔

حسین حسان بچوں کے اہم ادیب اور کہانی کار تھے۔ ان کی وسیع کتابوں میں" برف کا گھر" "دیمک" "جنبیلی" "نیا کھلونا" "سرکس" "بندر والا" "چاند" "آستین کا سانپ" "ماسٹر خان" "جیت کس کی" "موت ملاجی کی" "چینی کی گڑیا" "بہادر سیاح" انوکھا عجائب خانہ (چار حصے)" "سرکار دو عالم" حضور پرنور سرورکائنات کی سیرت" "میر تقی میر" "چچا غالب" "میرا انیس" وغیرہ ہیں۔ انہوں نے بعض کتابوں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔

قدسیہ زیدی کی بچوں کے لئے باتصویر کتابیں" بہن بھن بانو" "ان تھک حیان" "جال باز سپاہی" "گاندھی بابا کی کہانی" "کالا بی چوہیا اور غبارے" "کیسے ٹھیکہ دیا" وغیرہ ہیں۔" انوکھی دکان" "دنیا کے جانور" اور دیگر کتابیں معلوماتی ہیں۔

عبدالواحد سندھی معلم تھے اور ان کا رجحان مذہب اور اخلاق کی طرف زیادہ تھا۔ انہوں نے بچوں کے لئے بھی لکھا۔ ان کی کتابیں" پانچ بونے" "چیونٹی رانی" "بچوں کی کہانیاں" "اسلام کیسے شروع ہوا" "اسلام کے مشہور سپہ سالار" مقبول ہیں۔

عبدالغفار مدھولی بھی استاد تھے۔ انہوں نے بچوں کے لئے کامیاب ڈرامے لکھے۔" قوم پرست طالب علم" "اسکول کی زندگی" محنت" "چھوٹا لڑکا" "چور لڑکا" "بچوں کی عدالت میں" "وعدے کا پلیٹ" وغیرہ کتابی شکل میں شائع ہوئے، ویسے بچوں کے لئے ان کی کہانیوں کے مجموعے" بچوں کا انصاف" "مکتب کا ایک بچہ" "ایک غلط فہمی کا ازالہ" وغیرہ ہیں۔

عبدالحلیم شرر، مولوی عبدالحق، ظفر علی خاں، صلاح الدین احمد، سید سلیمان ندوی، احسن مارہروی، نظم طباطبائی، سالک لکھنوی، ایم اسلم، رشید احمد صدیقی، جوش ملیح آبادی، مجاز، سعادت حسن منٹو، فیض احمد فیض، الیاس احمد مجیبی، پروفیسر عبدالغفور، ڈاکٹر سلامت، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، عصمت چغتائی، حامد حسن قادری، مسلم ضیائی، شجاع احمد قائد، سعید انصاری، شان الحق حقی، خدیجہ مستور، آل احمد سرور، نورالحسن ہاشمی، خواجہ احمد عباس، رئیس احمد جعفری، نسیم انہونوی، مشتاق احمد اعظمی، یکتا امروہوی، سلام مچھلی شہری، پرویز شاہدی، کنہیا لال کپور، قرۃ العین حیدر، گوپی چند نارنگ، شاد عارفی، سہیل عظیم آبادی، حکیم محمد سعید، عادل رشید، رضیہ سجاد ظہیر، شوکت تھانوی، غلام ربانی تاباں، پرکاش پنڈت، راجہ مہدی علی خاں، قتیل شفائی، شجاعت علی سندیلوی، جیلانی بانو، غلام عباس، ستیہ پال آنند، رفیعہ منظور الامین، عشرت رحمانی، رام لال، جگن ناتھ آزاد، اے آر خاتون، حرمت الاکرام، جمیل محمد آبادی، عبداللہ ولی بخش قادری، ظ انصاری، سراج انور، ذکی انور، رتن کمار شاد، جمیل مظہری، اشک امرتسری، خان محبوب طرزی، مظہر امام، علقمہ شبلی، عبداللطیف اعظمی، اطہر پرویز، واجدہ تبسم، مقبول احمد سیوہاروی، اظہر افسر، احمد جمال پاشا، مسعود احمد برکاتی، مظہر الحق علوی، اظہار اثر، عفت موہانی، مقبول احمد دہلوی،

الیاس سیتاپوری، رضوان احمد، مظفر حنفی، شمیم حنفی، کیف احمد صدیقی، انیس مرزا، غلام حیدر، نادم بلخی، عطیہ پروین، شمس مظفر پوری، حبیب تنویر، مہدی پرتاپگڈھی، ظفر پیامی، شوکت پردیسی، تسکین زیدی، بزمی بھارتی، کالیکا پرشاد، شمیم انہونوی، سرور جمال، ابرار محسن، محمد اکرام، خوشحال زیدی، خضر برنی، ابو نعیم فرید آبادی، بانو سرتاج، انور شمیم انور، عبدالرحیم نشتر، ایم یوسف انصاری، سیفی پریمی، مہر رحمٰن، حیدر بیابانی، انور کمال حسینی، مائل خیر آبادی، فرحت قمر، سطوت رسول، جلیل انجم اشرفی، ناظم سیوانی، یوسف پاپا، سیف الدین صیاد، ایم ندیم، صغرا مہدی، محبوب راہی، نازش انصاری، مسعودہ حیات، امین حزیں، کیل نجیب، مجیب الرحمٰن بزمی، عبدالودود انصاری، عبدالنور شبلی، رحمت امروہوی، ام ق خان، مشتاق مومن، علام الہندی، علی عباس ازل، طارق منظور، اسد رضا، عابد ضمیر، خسرو متین، تنویر احمد، اعظم شاہ خان، اطہر مسعود خاں، قمر جاوید بریلی، ناوک حمزہ پوری، نازیہ فتح پوری، ظفر ہاشمی، فراغ روہوی، شمیم عالم مصحفی، عزیز مرادآبادی وغیرہ نے بھی بعض مضامین، کہانیاں اور نظمیں لکھ کر بچوں کی ذہنی نشو ونما میں حصہ لیا ہے۔ فراق گورکھپوری، وزیر آغا، جمیل جالبی، انتظار حسین، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، انور سدید، حامدی کاشمیری، مسعود حسین خاں، وامق جونپوری، گلزار، عبدالقوی دسنوی، جوگندر پال، حسرت جے پوری، کمار پاشی، محمد علوی، مخلص بھوپالی، سلیم آغا قزلباش، عاصم شہنواز شبلی، شاہد جمیل وغیرہ نے بچوں کے لئے تناسب کے اعتبار سے کم لکھا ہے لیکن اخلاقی تعلیمات اور تیر بہ بیانی کو پیش نظر رکھا ہے۔

اردو میں بچوں کے لئے سائنسی ادب بھی بہت لکھا گیا ہے۔ کرشن چندر کی کتاب "ستاروں کی سیر" اور "الٹا درخت" قرۃ العین حیدر کا ترجمہ شدہ ناول "جن حسن عبدالرحمٰن" پرکاش پنڈت کا ناول "چاند کی چوری" ظفر پیامی کا ناول "ستاروں کے قیدی" سراج انور کا "خوفناک جزیرہ" "سونے کا جزیرہ" اور "ہیرے کا ہاتھ" اطہر پرویز کی کہانی "مشینی گھوڑا" ایم یوسف انصاری ازہرہ کا سفر" (قاتل سائنسدان) "اظہار اثر (جھوٹا پال) ایک گلاس پانی) "انتخاب احمد اقبال (موت کے شعلے" پراسرار انسان)" قاضی مشتاق احمد (چندا ماما کے گاؤں میں) بے ریکا تو بھارتی (چلو چاند پر چلیں) اندر جیت لال (ایٹم کی کہانی) "شہد کی مکھیاں (ایم اے کریمی)، پھول اور شہد کی مکھی (انور کمال حسینی) ذرے کی کہانی (مہدی جعفر)، نظام شمسی کی تمثیلی کانفرنس (بدیع الزماں اعظمی)، محمد اسحاق (نو سیارے اکتیس چاند) محمد اکرام (کمپیوٹر)، پریم پال اشک (کمپیوٹر پروگرام)، اسد رضا (ویڈیو فون)، علی ناصر زیدی (لیزر کے کرشمے) وغیرہ سائنسی ترقیات سے واقفیت پہنچاتے ہیں۔

اردو میں بچوں کے ادب پر سب سے وقیع کتاب ڈاکٹر خوشحال زیدی کی ہے۔ ڈاکٹر سیدہ مشہدی (اردو میں بچوں کا ادب)، سید محمد اجمل جامعی (بچوں کے شاعر)، عاصم شہنواز شبلی (مغربی بنگال اور بچوں کا اردو ادب) وغیرہ کتابیں بھی اہم ہیں۔ بچوں کے ادب پر ایک تحقیقی مضمون "اردو میں ادب اطفال" ڈاکٹر مظفر حنفی کا ہے جس سے ہمیشہ استفادہ کیا جائے گا۔

اردو میں بچوں کے بہت سارے رسائل نکلتے رہے ہیں۔ ان میں "اردو کومک (مالیگاؤں)" "اطفال ادب (گیا)" امنگ (دہلی)" بچپن (بریلی)" بچوں کا باغ (لاہور)" بچوں ڈائجسٹ (کلکتہ)" بچوں کا ڈائجسٹ (بہار شریف)" بچوں دنیا (گیا)" بچوں کی نرالی دنیا (دہلی)" "بنات (دہلی)، بنات (کراچی)" بھائی جان (کراچی)" پریم (لاہور)" پھلواری (دہلی)" پھول (لاہور)" پھول (دہلی)" پیام تعلیم (دہلی)" تعلیم وتربیت (لاہور)" "نانی (لکھنؤ)" جگنو (بھوپال) جل پری (مالیگاؤں)" چاند (ناگپور)" چاند (مرادآباد) "چندا ماموں (لاہور)" چندا نگری (مرادآباد) "خوشبو (سہسرام) دوست (کراچی)" دوست (حیدرآباد)" ساتھی (کراچی)

ستارہ (لاہور)" علم و ادب (سیالکوٹ) " "غنچہ (بجنور) غنچہ (کلکتہ) کرن (ناگپور) " کلیاں (لکھنؤ) " کھلونا (دہلی) " مسرت (پٹنہ)" منا (بمبئی) " منا (حیدرآباد)" نوخیز (کلکتہ) " نور (رامپور)" " نونہال (کراچی)" نونہال (رامپور)" ننھا (بمبئی)" " والی (جموں)" ہدایت (لاہور)" ہونہار (دہلی)" وغیرہ معیار اور مواد کے لحاظ سے بچوں میں مقبول رہے ہیں ۔!

ماخذ

1. ASAAC BASHEVIS SINGER - Nobleprize Address TIME MAGAZINE - Dec. 1980
2. RICHARD SCARRY - Address - TIME MAGAZINE - Dec. 1980
3. BRUNO BETTELHEIM - Reference - Discourse of the origin of Inequality, Translated and Edited by G. D. H. Cole - Page: 169
4. HENERY STEEL - Introduction of the, Acritical History of children's Literature, MEIGS, Vol: VII
5. PAUL HAZARD - Books children & Men Page: 427
6. BRITANICA JUNIOR ENCYCLOPAEDIA Vol. IVc - 1980
7. " " " " " " Vol - IIc - 1980
8. BRITANICA JUNIOR ENCYCLOPAEDIA (For Girls & Boys) Vol: IV - C - C - 1951

۹- عابد سہیل - اردو میں بچوں کا ادب " ماہنامہ "نیا دور" لکھنؤ - نومبر دسمبر ۱۹۷۶ء

۱۰- شفیع الدین نیر - بچوں کا ادب اور مسائل - ماہنامہ "آجکل" نئی دہلی - جنوری ۱۹۷۹ء

۱۱- ڈاکٹر خوش حال زیدی - بچوں کا سائنسی ادب - ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی ، مارچ ۱۹۹۱ء

۱۲- سردار احمد - بچوں کے ادب کے مسائل - سہ ماہی "اکائی" مرادآباد - جلد ۱ - شمارہ ۳

۱۳- مظفر حنفی - جہات و جستجو - مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - نئی دہلی ۱۹۸۲ء

۱۴- ڈاکٹر خوش حال زیدی - اردو میں بچوں کا ادب - ادارہ بزم خضر راہ ، کان پور ۱۹۸۹ء

۱۵- محمود شیرانی - پنجاب میں اردو - نسیم بکڈپو - لکھنؤ - ۱۹۷۰ء

۱۶- عاصم شہنواز شبلی - مغربی بنگال اور بچوں کا ادب ۔ مغربی بنگال اردو اکادمی - کلکتہ ۱۹۹۴ء

۱۷- سید محمد اجمل جامعی - بچوں کے شاعر - بزم ادب شیرگھاٹی ، گیا ۱۹۹۴ء

قلمکاروں سے !

یاد رفتگاں (کلام حیدری ، الیاس احمد گدی ، شکیلہ اختر ، ڈاکٹر محمد محسن ، عطا کاکوی اور قیوم خضر) نمبر کے لیے اپنے مضامین بلا تاخیر روانہ فرمائیں ۔ ہم آپ کے مضامین شکریہ کے ساتھ شائع کریں گے ۔

(ادارہ)

اردو کے افسانوی ادب میں انسان دوستی کا تصور

علی احمد فاطمیؔ

ادب، انسان کے افکار و اعمال کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس کے مزاج و مذاق، تخیل و تصور اور وجدان و شعور کا تخلیقی اظہار اور ایک ادب ہی کیا، اس کائنات کی جتنی اشیاء ہیں سب کا مرکز و محور انسان ہے۔ اسی کے معاملات ہیں، اسی کی دم سے ساری رونقیں ہیں۔ غالبؔ نے غلط نہیں کہا تھا ؎

آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
رونق افروزیٔ صد شہر چراغاں مجھ سے

یعنی — اے خدا تیری ذات سے تو صرف ایمان کا ایک شعلہ روشن ہے، دنیا میں چاروں طرف جو رونق نظر آ رہی ہے وہ میرے دم سے ہے، یعنی حضرت آدم کے دم سے۔ کچھ تو حضرت انسان کے تجربات ہیں، کچھ امنگیں اور خواب اور کچھ کر گزرنے کا احساس، تبھی تو اقبالؔ نے تقریباً اسی بات کو قدرے بدلے ہوئے انداز میں کہا ؎

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

تو یہ جو کار جہاں ہے اس کی نوعیت بڑی عجیب و غریب ہے۔ انسان کی امنگیں و آرزوئیں اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب۔ اس کی لامحدود خواہشیں، اس کی بے مثال صلاحیتیں، اس کے خواب اور اس کی حقیقتیں اکثر آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں اور ٹکرانے لگتی ہیں اور بات وہیں سے بگڑنے لگتی ہے اور اسی مقام پر انسان کی انسانیت بھی لڑکھڑانے لگتی ہے۔ گوئٹے کا ایک کردار خواب دیکھتا ہے کہ میں کسی مشرقی ملک کا سلطان بن جاؤں، نرم نرم گدے پر بالکل بے حس پڑا حقہ پیا کروں اور پیر کسی کنیز کے برہنہ سینہ پر رکھے رہوں۔ اسی طرح لیزلیڈم (LISLEADOM) کے ڈرامہ AXEL میں ہیروئن یہ تجویز پیش کرتی ہے کہ ہمیں اتنا زبردست خزانہ مل گیا ہے کہ آؤ چلیں ہندوستان چلیں وہاں کسی نئے مذہب کی بنیاد ڈالیں گے۔ چین چلیں جہاں ہیرے جواہرات کی نمیوں میں انہیں پیا کریں گے۔ ایسی لامحدود مسرتوں کے خواب دیکھنے میں کوئی حرج تو نہیں لیکن حقیقی دنیا اکثر اس کے برعکس ہے اور کچھ دیوانے اس کو اپنے موافق اور مطابقت ور بنانے کی فکر میں معاشرہ کو زیر و زبر کرنے کی ناکام کوشش میں لگ جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان کی انسانیت رخصت ہونے لگتی ہے اور ایک بے ترتیب غیر متوازن اور کبھی کبھی غیر انسانی سماج کی تعمیر کے امکانات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ایک غیر اخلاقی عمل ہے لیکن ہمارے بعض مفکرین نے ضرورت سے زیادہ انسان پرستی اور انسان دوستی کی بھی مخالفت کی۔ ان کی منطق ہے کہ اجتماعی طور پر انسان کے بارے میں سوچتے وقت انسان تخیل اور معقول ڈھنگ سے سوچنے کی صلاحیت ختم کر دیتا ہے۔ اردو کے ممتاز نقاد و دانشور محمد حسن عسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اجتماعی فائدے کے لیے وہ اکثر حرام چیز کو بھی حلال کر دینے کا میلان و مزاج بننے لگتا ہے۔ انسان پرستی سنگ دلی کیسے بن جاتی ہے اسے چیخوف نے ایک کہانی میں اچھی طرح سمجھایا ہے۔ ایک دائی کو کسی وکیل کے یہاں بلایا جاتا ہے وہ

شعبہ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد

جا کے دیکھتی ہے کہ وکیل بڑا دیانت دار، شریف اور با اصول ہے مگر پھر بھی اس کی بیوی بچے اس سے نفرت کرتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ وکیل کے ذہن میں انسان سے متعلق کچھ تصورات تھے کہ اسے فلاں فلاں اصول کی پیروی کرنی چاہیے۔ چنانچہ اسے بس اصول یاد رہ گئے اور گوشت پوست کے آدمیوں کو وہ بالکل ہی بھول گیا۔

میں کوئی فلسفی یا مفکر نہیں ــــ ادب کا ایک ادنیٰ سا طالب علم ہوں اس سے زیادہ گاڑھی باتیں کرنا میرے بس میں نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ادب اور زندگی یا ادب اور انسان کے بارے میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس پہ بات کرتے ہوئے بظاہر ایسا لگتا ہے کہ ہم گھسی پٹی باتوں کو دھرا رہے ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ انسان تو ہر دور میں رہا ہے اور اس کے معاملات و مسائل بھی کبھی ختم نہیں ہوتے۔ نئے انسان کے لیے یہ مسائل نئے بھی ہو سکتے ہیں اس لیے ان باتوں کو دہرا دینے میں کوئی حرج نہیں۔ اسی بہانے پرانی باتوں کو نئے زاویہ سے دیکھا اور سوچا جا سکتا ہے۔ چوں کہ انسانی فکر اور اس کے تخیل کی پرواز بے کراں اور بے لگام ہوتی ہے اس لیے زندگی اور ادب بھی کم و بیش اتنے ہی عجیب و غریب، نیرنگ اور متنوع۔ اسے کسی ایک مرکز یا نقطہ پر باندھا نہیں جا سکتا۔ ادب، سیاست، تجارت، قانون یا سائنس کی طرح فعال عمل نہیں ہے اور نہ ہی اس کا اثر راست انداز میں ہوتا ہے۔ اس کے پیمانے بڑے مختلف ہوتے ہیں اس کے رد و قبول کے زاویے بھی عجیب و غریب اس لیے ماچس بنانے کے عمل کی طرح ادب کی تخلیق عمل کو دیکھا نہیں جا سکتا۔ یہاں تو بقول اقبال ؎

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو

ایک مشکل یہ بھی ہے کہ زندگی عقل و شعور، فکر اور تنظیم سے چلتی ہے اور ادب میں یہ سب تو ہوتا ہی ہے، ساتھ ہی جذبہ، تخیل و وجدان بھی ہوتا ہے اس لیے اس کی پیش کش اور قبولیت کے انداز بدل جاتے ہیں، یہاں جو بظاہر سپید نظر آتا ہے پس پردہ اکثر سیاہی میں ڈھلا ہوتا ہے۔ خارجی صورتوں میں باطنیت کی عجیب و غریب کہانیاں چھپی رہتی ہیں۔ باطن کبھی کبھی بے حد تاریک، متضاد اور ناقابل فہم صورتوں میں اجاگر ہوتا ہے جسے آپ محض آئیڈیل اور بندھے ٹکے انداز میں نہ سمجھ سکتے ہیں نہ گرفت میں لے سکتے ہیں۔ ان تمام نزاکتوں اور پیچیدگیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب زندگی کو بہتر اور انسان کو صحت مند اور صالح اقدار سے ہم آہنگ کرنے کا ایک وجدانی اور تخلیقی عمل ہے جس کے اثرات کبھی خارجی سطح پر اور اکثر زیریں لہروں کے ذریعہ باطن میں آبشار کی طرح گنگنانے لگتے ہیں کیونکہ انسان بہرحال اپنے مختلف رشتوں، انسان اور انسان، انسان اور کائنات کے ذریعہ ہی پہچانا جاتا ہے۔ پاکستانی نقاد انجم اعظمی نے بڑی اچھی بات لکھی ہے :

"اس میں (انسان) ہمیشہ زندگی گذارنے کا کوئی خواب اور ایک بہتر معاشرے کا تصور شامل ہوتا ہے۔ غم و الم کے گہرے جذبات بھی اس کے شاہد ہوتے ہیں کہ زندگی کو خوبصورت بنانے اور پانے کے کچھ ایسے خواب پورے نہیں ہوتے جو غم کی صورت میں قائم ہیں گویا غم، زندگی کے اقدار کی بہتر لگن کا نام ہے اور بہتر معاشرے کا خواب انسانی سرشت کا ایک حصہ ہے۔ اسی سے ہمیں خبر ملتی ہے کہ جینے کی امنگ ہی ادب کا اولین سرچشمہ ہے۔ افلاطون نے شاعروں پر یہی الزام عائد کیا تھا کہ یہ لوگ زندگی سے محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ غالب زندگی کی شراب کا آخری جرعہ تک حلق سے اتارنے کی آرزو رکھتا تھا۔ اسی لیے کہتا ہے ؏

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے "

اور دوسرا شاعر اپنے انداز سے یوں کہتا ہے ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

بہرحال فن کا یہی فریضہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ انسان اور اس کی زندگی کے درمیان ایک ربط پیدا کرے اور اسے بہتر شکل میں تعمیر کرنے کی کوشش کرے۔ ممتاز انگریزی ناقد ڈی۔ ایچ لارنس نے بڑی اچھی بات کہی ہے :

"فن کا یہ فریضہ ہے کہ انسان اس کے گرد و پیش پائی جانے والی کائنات کے مابین جو ربط موجود ہے اس کا ایک زندہ لمحے میں انکشاف کرے، چونکہ نوع انسانی قدیم روابط کے رنج و محن میں ہر لحظہ جد و جہد کرتی رہی ہے اس لیے فن ہمیشہ وقت کے ادوار سے آگے ہوتا ہے جو خود زندہ لمحے سے منزلوں پیچھے ہوتے ہیں" ___ اور آگے وہ لکھتا ہے :

"ناول اس ربط باہم کی جو انسان نے دریافت کیا ہے
سب سے اونچی مثال ہے۔"

انتظار حسین نے تقریباً اسی بات کو اپنے انداز میں یوں کہا ہے :

"افسانہ ایک ایسی صنف ہے جس میں لکھنے والے کو زمین پر قدم جما کر چلنا پڑتا ہے۔ شاعری میں یہ ممکن ہے کہ آدمی تھوڑا سا ہوا میں اڑے۔ زمین سے دو چار قدم اونچا ہو جائے، لیکن افسانے میں یہ ہے کہ پوری بے رنگی ہے زندگی کی جو ارد گرد کی حقیقتیں ہیں اور وہ پوری پوری ہے جو اس کے عمل سے گذرنا پڑتا ہے اور اس عمل سے گذر کر ہی افسانہ نگار کی سچائی کسی آگاہی تک پہنچتی ہے۔ اگر آپ اس بیرونی حقیقت کو فراموش کر دیں اس سے الگ ہٹ کر چلنے کی کوشش کریں تو یہ شاعر کا عمل ہے، افسانہ نگار کا عمل نہیں ۔"

یہ سچ ہے کہ ادب میں انسان اور انسانی زندگی کے سارے اعمال و واقعات کی موجودگی ایک مسلمہ امر ہے لیکن افسانہ میں صرف انسان ہی موجود نہیں رہتا بلکہ اس کا ماحول، اس کی تہذیب اور سارے تضادات و تصادمات بھی جذب و پیوست رہتے ہیں۔ دوستی و دشمنی کے نرالے معاملات، انسان پرستی کے جداگانہ انداز، انسان دوستی کے غیر معمولی واقعات اپنے آڑے، ترچھے اور بانکے انداز میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ اب ذرا دیکھیے، پریم چند کی کہانی پنچ پرمیشور۔ دو جان دوست پھر دشمن بن جاتے ہیں، لیکن پنچایت کا فیصلہ کرتے وقت ان کے اندر کی انسانیت جاگ اٹھتی ہے اور وہی فیصلہ کرتے ہیں جو انھیں کرنا چاہیے۔ اس کہانی میں تو خیر پھر بھی ہندوستان کی تہذیبی زندگی اور پنچایت کے تقدس پر روشنی پڑتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ پریم چند کا جملہ افسانوی ادب گاؤں کے بھولے بھالے، مظلوم و مجبور کسان اور مزدور کے ارد گرد رہتا ہے۔ گنگو دان کا ہوری ہو یا رنگ بھومی کا سورداس یا ان کی کہانیوں میں بکھرے دیہات، قصبات کے مرد، عورت کے کمزور کردار یہ سب کے سب پریم چند کے ان اخلاقی کردار کی نشاندہی کرتے ہیں جو وہ انسان دوستی کا سبق ابتدا ہی گاندھی جی سے سیکھ کر آئے تھے۔ محبت، خدمت، ایثار، عفو اور رواداری کو وہ انسانی فطرت کا ایک حصہ سمجھتے ہیں اور یقین رکھتے تھے کہ گاؤں کے غریب سیدھے اور سادے انسانوں کی زندگی میں یہ اعلیٰ انسانی صفات زیادہ ارزانی اور فراوانی سے ملتی ہیں۔ قمر رئیس نے لکھا ہے ___

"ان کا (پریم چند) تصور انسان جوان کے بہت سے کرداروں میں اپنی جھلک دکھاتا ہے انہی صفات سے آراستہ نظر آتا ہے۔ ان کے عقائد کا ایک بڑا سرچشمہ غریب، جفاکش اور دکھی انسان ہیں جنھیں ایک طرف بے پناہ محنت اور مشقت اور دوسری طرف ظلم اور محرومیوں کی چکی میں پستے ہوئے انھوں نے گرد و پیش دیکھا تھا۔"

چنانچہ وہ ابھی ان مسائل کو پیش کر ہی رہے تھے کہ گاندھی جی کی آواز پر غربت اور چھوا چھوت کے خلاف آوازیں اٹھنے لگیں اور ایک تحریک قائم ہونے لگی تو پریم چند اس نفرت و تفریق کے خلاف گہرائی اور گیرائی کے ساتھ باریک اور نازک کہانیاں لکھیں۔ مثلاً ٹھاکر کا کنواں، دودھ کی قیمت، نجات، بربانہ وغیرہ جس میں انھوں نے نہایت اثر انگیز انداز میں اونچی ذات اور متمول افراد کا مذاق اڑایا۔ کفن میں انسانی رشتوں کی یہ نزاکتیں، استحصال اور ستم ظریفی نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے۔ اور دو افسانہ پریم چند کے ذریعہ اپنی پہلی منزل پر انسانی رشتوں کی بے رحم نزاکتیں۔ ہندوستان کے دیہی، قصباتی سماج کی ظالمانہ تصویریں اور اتھل پتھل کو کچھ ایسے دلدوز اور پر اثر انداز میں پیش کر گیا کہ آنے والے فن کاروں کے لیے جہاں کچھ مشکلیں کچھ آسانیاں بھی فراہم ہوگئی تھیں۔ پریم چند نے اپنے فکر و فن کے ذریعہ افسانہ کی صنف کو اس قدر کار آمد اور مقصدی بنا دیا تھا کہ ہر قلم کار

اس صنف کی طرف متوجہ ہو چلا۔ اس پر طرہ یہ کہ ترقی پسند انجمن بن گئی۔ انسان دوستی، روشن خیالی اور اشتراکیت کا ایک نیا سورج طلوع ہوا۔ اس منزل پر اردو افسانے کو کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، قاسمی، غلام عباس، ممتاز مفتی جیسے افسانہ نگار ملے جنھوں نے نچلے طبقہ کے کرداروں کی معاشی و سماجی صورتوں پر ایسی ایسی قدغن لگائی، ایسی تصویریں پیش کیں کہ اردو افسانہ تاریخ کے ایک نئے دور میں داخل ہو گیا۔ پریم چند نے پہلے ہی فضا بنا رکھی تھی۔ سب کے اعصاب پر جو رکی اور دقیانوسی سوار تھے۔ ان نئے لوگوں نے کشمیر، پنجاب، بمبئی وغیرہ کی راہ لی۔ اور منگو کوچوان، کالو بھنگی، توبہ ٹیک سنگھ، گوپی، [illegible]، مورا، جمنہ جیسے کردار دیئے۔ یہ سارے کردار اپنے مخصوص تہذیبی و معاشی پس منظر کے اور اپنی پوری سچائی اور توانائی کے ساتھ منظر عام پر آئے اور افسانہ کی فضا کو چکا چوند کر گئے۔ غلام عباس کی آنندی اور منٹو کی سوگندھی، کیا یہ کردار اپنی مخصوص پیش کش میں اپنے پورے معاشرے کو تعبیر کرتے اور اس پر گہرا طنز کرتے نظر نہیں آتے۔ یہی بات احمد ندیم قاسمی کی کہانی گنڈاسا کا کردار مولا جو ایک اجڈ، بے رحم اور بے رحم کردار ہے ہر طرف خون خرابہ کرتا رہتا ہے۔ وہ اپنے باپ کے قاتل رنگا کو قتل کرنے کے لیے لپکتا ہے۔ دونوں طرف سنگینیں تیار ہو جاتی ہیں، خون خرابے کی نوبت آجاتی ہے لیکن درمیان میں قرآن آجاتا ہے تو مار کاٹ رک جاتی ہے لیکن جب مولا اپنے باپ کی لاش کو ... دیتا ہے اور پوری برادری روٹی کھانے بیٹھ جاتی ہے تو اسی وقت رنگا کا بیٹا ... پال میں گھس کر اس کا قتل کر دیتا ہے اس کے بعد وہ رنگا کے ... کو قتل کرنے کے لیے آگے بڑھتا ہے لیکن مولا کے ہاتھوں سے ایک دم گنڈاسا گر جاتا ہے۔ محبت کا جذبہ غالب آجاتا ہے اور محبت بھی کس سے رنگا کی بہو سے اور پھر یہیں سے ایک وحشی میں ایک انسان جنم لیتا ہے۔ خوف و قتل مولا اب محبت کی آگ میں بلک رہا ہے کوئی اس کے اس طرح روٹھنے پر طنز کرتا ہے تو مولا تڑپ کے بھولے پن کے ساتھ کہتا ہے ــــ "تو کیا اب میں رو دوں بھی نہیں۔" کہانی کلائمکس پہ پہنچ کر ایک دم سے کروٹ لے کر مولا کے کردار کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ کم و بیش یہی صورت خواجہ احمد عباس کی کہانی سردار جی کی ہے۔ قتل و خون کے بازار میں ایک انسان کی غیر برادری کے لیے انسانیت کا جرات مندانہ اظہار۔ انسانی فطرت کی کیسی دلکش تصویر پیش کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانی جگا، قاسمی کے مولا کی یاد دلاتی ہے۔ اس کہانی میں بھی بہادری، جرائم کے واقعات ہیں لیکن جب اسے پتہ چلتا ہے کہ گورنام دلیپ نام کے نوجوان سے پیار کرتی ہے تو وہ ایک رات دلیپ کو مارنے کا پلان بناتا ہے۔ دونوں بہادری سے لڑتے ہیں۔ دلیپ بے حال ہو کر گر پڑتا ہے، جگا اس کا قتل کر سکتا تھا لیکن جگا اچانک اس کی محبت اور دلیری سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ وہ اسے گورنام کے حوالے سے بخش دیتا ہے۔ اسی طرح بلونت سنگھ نے بابا لنگا سنگھ، اور ... میں بھی گہری انسانی ہمدردی کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کہانیوں کے زیادہ تر کردار جاہل ہیں، خونی ہیں لیکن ان کے سینے میں انسانیت کا ایسا روشن چراغ جل رہا ہے جس میں مہذب افراد سے زیادہ نور اور کشش دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح کرشن چندر نے کشمیر کی خوبصورتی کے پیچھے چھپی ہوئی بدصورتی اور اس بدصورتی میں دھڑکتے ہوئے دلوں، محبت و محنت کرنے والے انسانوں کے ذریعہ ایک نئے کشمیر کو روشناس کرایا ہے۔ اس کے علاوہ کرشن کی فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق کہانیاں پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں، ان داتا وغیرہ اردو کی غیر معمولی کہانیاں ہیں جن سے اردو افسانے میں انسان دوستی کا ایک نیا باب کھلتا دکھائی دیتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد جب فسادات کی ہولناکی قدرے کم ہوئی اور زندگی کے خد و خال نظر آنے لگے تو ہوا کہ صورتیں بہت بدل چکی ہیں۔ نئی تہذیب نئی اقتصادی صورتوں نے زندگی کے مسائل بدل کر رکھ دیئے۔ اس تبدیلی نے جہاں پرانی روایتوں کو زک پہنچائی وہیں نئے افکار و اقدار کا استقبال بھی کیا۔ قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، رام لعل، اقبال مجید، اقبال متین، عابد سہیل، رتن سنگھ، جوگیندر پال وغیرہ اسی دور کے افسانہ نگار ہیں جن میں سے بعض کے یہاں نیا انسان ابھرتا ہوا دکھائی دے گا۔ مثلاً دو بھیگے ہوئے لوگ، بچا ہوا البم وغیرہ۔ ان سب کی بھیڑ میں جیلانی بانو، رام لعل اور عابد سہیل وغیرہ کے افسانوں میں عام دکھی انسان کے وہی دکھ نظر آئیں گے جو صدیوں سے دو اور چار ہوتے ہیں جن پر آزادی، تبدیلی

وغیرہ کا کوئی اثر نہیں۔ عابد سہیل کا سب سے چھوٹا غم ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کا شوہر شراب پیتا ہے۔ بیوی اپنے اس غم کو سب سے بڑا غم سمجھتی ہے اور دعا کی غرض سے ایک مزار پر جاتی ہے لیکن مزار کے پاس صدہا عورتوں کو اس سے بھی بڑے اور بھیانک غموں میں روتا بلکتا دیکھ کر اس کے اندر انسانی محبت کا ایک طوفان امنڈتا ہے اور وہ اپنے غم کو سب سے چھوٹا غم سمجھ کر واپس آجاتی ہے۔ رتن سنگھ کی ہزاروں سال لمبی رات انسان کی ایک دائمی اور بے رحم ضرورت پر پوری دردمندی کا اظہار کرتی ہے۔ اقبال مجید کا ایک حلفیہ بیان اور جوگیندر پال کے زیادہ تر افسانوں میں نئے دور کا انسان آج کی ترقی یافتہ اور مشینی زندگی کے درمیان جکی کی طرح پس کر اپنی اصل پہچان اور انسانی اقدار کو کھو دیا ہے اس کی اچھی مثالیں اس دور کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ تہذیب ترقی اور تبدیلی کے نام پر انسان کی اپنی اصل شناخت کس طرح گم ہوتی جارہی ہے اور وہ انسانیت یا انسان دوستی کے جذبات واحساسات سے کس قدر دور ہوتا جارہا ہے اس کا صاف اندازہ ہوتا ہے۔ ترقی ہزار ہو لیکن انسانی مسائل کم ہونے کے بجائے بڑھتے ہی جارہے ہیں۔ عام آدمی اسی طرح پریشان ہے۔ سریندر پرکاش کی کہانی بجوکا ایسے حالات وتجربات کا نقطۂ عروج ہے جس میں کل کے ہوری کو آج کی تمام تر آزادی، ترقی کے باوجود صلیب پر لٹکا دکھایا گیا ہے۔

۱۹۷۰ء کے اردگرد اردو افسانے کے زیادہ تر موضوعات فرقہ وارانہ موضوعات تھے۔ اس لیے کہ اس بار کے فسادات ایک منظم اور منصوبہ بند سازش کا نتیجہ تھے اور جس کی آگ میں اقلیت اور کمزور ومعصوم انسان بری طرح جھلس رہے تھے، چنانچہ نئے افسانہ نگار جو ابتدا علامت وتجریدیت کے بھنور میں پھنسے تھے اس دل ہلانے والے انسانیت سوز موضوع کی طرف پلٹ پڑے۔ سلام بن رزاق کا دو چراغ۔ علی امام نقوی کا ڈونگر واڑی کے گدھ، سید محمد اشرف کا آدمی، شوکت حیات کا بھائی، غضنفر کا سانڈ اور خالد کا فتنہ، طارق چھتاری کا لکیر، اردن کمار کا گدھ، شفیع مشہدی کا تاوان اور نہ جانے کتنے افسانے صرف فسادات کا منظر نامہ ہی نہیں پیش کرتے بلکہ اس کے آگے کی حقیقت کو بھی پیش کرتے

ایک ایسا سماج جہاں انسان انسان کا بھوکا ہے، خون پانی بن گیا ہے۔ لاشوں کا بیوپار ہو رہا ہے۔ مرنے والوں کے نام معاوضہ کی لوٹ ہو وہیں پر ایک حساس اور دردمند انسان ان درندوں کے درمیان زندہ رہنے کا تاوان دیتا ہے۔ شفیع مشہدی کا افسانہ تاوان ایسے ہی تکلیف دہ ماحول میں جینے والے ایک سنجیدہ انسان کا المیہ ہے جو اپنی موت سے زیادہ اپنی زندگی سے بیزار ہے۔ ان نئے افسانوں میں انسان اور اس کے دکھوں کی، احساس وشعور کی بڑی تیکھی، نازک اور دل دوز تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ صرف تصویریں ہی نہیں بلکہ "جے بجرنگ بلی" اور "اللہ اکبر" کے درمیان سے گذرنے والے سماج سے متعلق ایک سوالیہ نشان بھی کھڑی کرتی ہیں۔ صدیوں کی انسانی تہذیب، رواداری اور سیکولرزم کی جڑیں ہلاتی ہیں۔ نئے افسانے کے دیگر مسائل ہیں، سیاسی آلودگی، بڑے شہر کی مشینی زندگی، انسان کے دل ودماغ سے رخصت ہوتی ہوئی وفاداری اور ایثار وقربانی، ان سب مسائل پر شوکت حیات، عبدالصمد، انور قمر، انور خاں، ساجد رشید، حسین الحق، مشتاق مومن وغیرہ کے افسانے بھرپور وار کرتے ہیں۔ شوکت حیات کی مجبوری اسلام بن رزاق کی مجبور احبت ایک اور شہر دل کمار، علی امام نقوی کا ایک اپنا راستہ، مشتاق مومن کا رت جگوں کا زوال، انور اقبال کا چوراہے پر ٹنگا ہوا آدمی، حسین الحق کا ایندھن، سید محمد اشرف کا لکڑ بھگا ہنس پڑا۔ طارق چھتاری، محسن خاں، سہیل وحید، خورشید اکرم کے افسانے عام انسانوں کے سامنے نئے سماج کی تلخ حقیقتیں اور اس کی برہنہ تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ادھر تازہ ترین افسانوں میں کرداروں کی واپسی نے اردو کے نئے افسانوں نے عام انسانی کردار کو ایک بار پھر روشناس کیا ہے۔ ملازم، میکینک، چائے والا دودھ والا، کلرک، طالب علم وغیرہ پھر واپس آگئے ہیں۔ کہیں گونگا بھائی ہیں کہیں سالک رام، کہیں سوئیوں والی بی بی، کہیں منتر ائن، کہیں شوزیہ، جمو، نجمی جیسے عام کرداروں اردو افسانے کے افق پر اپنی پوری سچائیوں اور تلخیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں اور اردو افسانہ ایک بار پھر عام انسان اور اس کے روزمرہ کے عام مسائل کی طرف واپس آ گیا ہے اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے۔ انسانی حقائق، انسانی رشتوں کا

یہ جادو ہر دور میں بولتا اور دھڑکتا نظر آتا ہے اور آتا رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے جوہری سے سید محمد اشرف کے آدمی تک کے افسانوی ادب کا جائزہ لیا جائے تو کسی نہ کسی شکل میں انسان اپنے تمام دکھ سکھ، دوستی دشمنی، برابری نابرابری غرضکہ ہر ادا ہر عمل کے ساتھ ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ اردو افسانے میں انسان کی موجودگی طرح طرح سے ظاہر ہوئی ہے اس میں مقامیت بھی ہے لامقامیت بھی، انسانیت بھی ہے اور غیر انسانیت بھی، اس میں اعلیٰ طبقہ ہے اور نچلا طبقہ بھی، عورت بھی ہے اور مرد بھی۔ ہاں ایک فرق ضرور ہے نئے اور پرانے افسانوں میں، اس فرق کو صرف میں نے ہی نہیں بلکہ انور خاں نے بھی محسوس کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

"میں سمجھتا ہوں کہ پرانے کہانی کار جو تھے انھوں نے انسانی مسائل اور ان کے دکھ سکھ کو زیادہ بہتر ڈھنگ سے پیش کیا تھا اور کامیابی سے بیان کیا تھا لیکن کچھ سمتیں نئے افسانہ نگاروں نے بھی دی ہیں۔ ہمارے جذبات، ہمارے احساسات نئے نہیں ہوتے ہر آرٹسٹ اسے Fresly محسوس کرتا ہے، اور نئے انداز میں برتنے کی کوشش کرتا ہے۔"

نئے افسانوں میں انسان پرانے افسانوں کی طرح کیوں نظر نہیں آتے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ اس کی تفہیم کے لیے آپ کو بہت سی منزلوں سے گذرنا پڑے گا۔ فی زمانہ ادب کی صورت؟ ذہنوبیت پرانے سرے سے غور کرنا ہوگا۔ جہاں Ronald Suiknich جیسا ادیب اپنی کہانی کے مجموعہ کا نام رکھتا ہے۔ "ناول کی موت اور دوسرے افسانے" کہانی "ناول کی موت" ان جملوں سے شروع ہوتی ہے:

"ہم عصر ادیب — وہ ادیب جو اپنی زندگی سے اس زندگی سے جس کا کہ وہ حصہ ہے بہت گہرے طور پر جڑا ہوا ہے، اب بالکل سطح سے شروع کرنے پر مجبور ہے۔ حقیقت کا کوئی وجود نہیں۔ وقت کا کوئی وجود نہیں۔ شخصیت کا کوئی وجود نہیں۔ خدا قادر مطلق تھا لیکن اس کی موت ہو چکی ہے اب کوئی بھی پلاٹ کے بارے میں نہیں جانتا کیوں کہ ہماری حقیقت ایک خالق کی تصدیق سے محروم ہو گئی ہے اور نازل ہوئے بیان کی مستند ہونے کی ضمانت نہیں ہوئی ہے۔"

ایک مستند ادیب کا یہ بیان بہت سارے سوالات کو جنم دیتا ہے ممتاز ادیب و ناقد دیویندر اسر نے اپنے ایک مضمون میں ایسے ہی سوالات اٹھائے ہیں۔ — "سوال یہ ہے کہ کیا نئی صدی کا افسانہ نئے سرے سے نئی سطح سے شروع ہوگا؟ دیومالاؤں، داستانوں، کتھاؤں، قصے کہانیوں، حکایتوں سے گذرتے ہوئے افسانے کا جو سفر جاری ہے رک جائے گا اور موجودہ افسانے کی صورت یکسر بدل جائے گی۔؟"

ان سوالوں کا جواب ملنا اتنا آسان نہیں اور نہ ہی اس مختصر سے مقالے میں کوئی نئی اور لمبی بحث چھیڑی جا سکتی ہے لیکن اتنا ضرور غور کیا جا سکتا ہے کہ صدیوں کے انسانی تجربات و حادثات اس کے انسان پرست اور انسان کش ہونے کے واقعات ایک طرف، دوسری طرف اس کی بے مثال ذہانت، ذکاوت، تعقل، تفکر کی غیر معمولی کرشمہ سازیوں نے حضرت انسان کے بارے میں بہت سارے سوالات کھڑے کر دیئے ہیں کہ انسان کا اصل چہرہ کیا ہے۔ وہ فرشتہ ہے یا شیطان، اس کی فطرت میں ہی گناہ ہے یا وہ اپنی فطرت کی تشکیل خود کرتا ہے۔ وہ اشرف المخلوقات ہے یا محض ایک حقیر بندہ — آخر وہ ہے کیا؟ — مارکس، فرائڈ، گاندھی اور نہ جانے کتنے مفکر و فلاسفر سوچتے رہے اور شاید سوچتے رہیں گے۔ فی الحال ایک جدید ترین فکر نے تو انسان کی موت کا ہی اعلان کر دیا۔ کسی نے اسے محض ایک واہمہ قرار دیا، کسی نے کچھ — ان نئے خیالات نے تو انسان کے سامنے سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ نتیجتاً انسان سے متعلق تمام اقدار، اختیار، جذبہ، ضمیر سب کے سامنے سوالات منہ پھیلائے کھڑے ہیں اس لیے کہ جب انسان کو کل مشین کی طرح لیا جائے گا تو اقبال کی زبان میں دل کی موت تو ہونے لگے گی، کیونکہ آلاتِ احساسِ مروّت کو بہرحال کچل دیتے ہیں۔

دیوندرا سّر نے اچھی بات لکھی ہے ؎

" مابعد جدیدیت نے انسان کی وفات کا اعلان کر دیا.... اس ہی حقیقت نے انسان کے تصور کو ہی نہیں بلکہ اس کی زندگی، اس کے باہمی رشتوں اور اقدار کو بھی نئے زاویوں سے دیکھنے پر مجبور کر دیا ہے .... نیا افسانہ اگر انسان کو اپنا گم شدہ مقام دے سکے گا اور اس کے وقار اور آزادی اختیار و عمل کا عزم بحال کر دے گا تو بیسویں صدی کی نئی صورت ہی نہیں، نئی سیرت اور معنی بھی حاصل ہو جائیں گے ..... افسانہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی تجربہ گاہ نہیں اور نہ ہی علم نشانات کی جولانگاہ ہے بلکہ وہ ایسا رزم گاہ ہے جہاں انسان اپنے ذہن کے بھولے بسرے گوشوں، مبہم تصورات، پریشاں خیالات، شکستہ آرزوؤں، تشنۂ تکمیل تمناؤں، دل کی بے سود تڑپ اور جسم کی بیکار مسرتوں، خوشیوں، غموں، ناکامیوں، ناکامرانیوں، خوف و امید، تشویش، تذبذب، تشکیک، سراسیمگی، گھبراہٹ، بے چینی، ناآسودگی، حیرانی، بدگمانی کی دھند میں لپٹی روشنی، گہرانے اندھیروں یادوں کے سلسلے، خوابوں کے جمگھٹ میں گھرا اپنے ہونے کا احساس دیتا ہے ۔ اس کروشیتر نے وہی ارجن اور وہی کرشن، وہی دریودھن ہے اور وہی یدھشٹر، وہی بھیشم پتامہ ہے اور وہی ابھیمنیو ۔ اور دنیا بھر کے کردار اس کے اندر موجود ہیں ۔ "

تو کیا نیا افسانہ انسان کے ان گمشدہ مقامات کو واپس لا سکے گا، اس کے وقار، اختیار، عزم و عمل کو بحال کر سکے گا ۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو انسانیت اور انسانی سیرت کی نئی صورتیں ضرور سامنے آئیں گی اور ہم امید پرست اور روشن خیال لوگ ایسا ہی سوچتے ہیں ۔ یہ ساری ترقیاں، تبدیلیاں انسان ہی کی مرہونِ منت ہیں ۔ یہ سب اس کے تجربات کا حصہ ہیں اس کا اپنی کوششیں و کاوشیں اور آپ اپنی تلاش کا عمل ۔ میر نے غلط نہیں کہا تھا ؎

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

سچ تو یہ ہے کہ ادب کا ارتقا، انسان اور انسانیت کی جدوجہد کا ارتقا ہے، اسی لیے یہ ایک ایسے سماج میں زیادہ ترقی کر سکتا ہے جہاں انسان اور سماج کا توازن بگڑ گیا ہو ۔ جہاں انسان اپنے گرد و پیش کے حالات کے ساتھ ساتھ فطرت سے بھی جنگ آزما ہو ۔ انسان ہمیشہ، انسانی قدروں کی تلاش میں ادب تخلیق کرتا آیا ہے ۔ یہ داستانیں، نظمیں، یہ کہانیاں اپنے اپنے انداز سے انہی قدروں کی تلاش کرتی نظر آتی ہیں ۔ ادب نہ صرف انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے بلکہ انھیں بہتر بنانے کی بھی کوشش کرتا ہے ۔ فن کی روشنی میں انسان نکھرتا اور سنورتا ہے ۔ حسن و جمال، نشاط و مسرت کے عناصر جنم لیتے ہیں، اخلاق و محبت کے سرے ملتے ہیں اور انسان ایک بہتر زندگی، بہتر مستقبل کے خواب دیکھتا ہے ۔ کہ خواب دیکھنا، امنگیں پالنا انسان کا فطری اور پیدائشی مزاج و حق ہے ۔ وہ بت تراشتا ہے اور بتوں کو توڑتا بھی ہے اور پھر اس کی تراش خراش میں لگ جاتا ہے ۔

سچ یہ ہے کہ ادب کی تخلیق کا محرک اس کی وہ دلچسپی ہے جو انسان کو انسان سے اور انسانی زندگی سے ہوتی ہے ۔ ادب انسان کی اہمیت و عظمت کا فنکارانہ اعلان ہے ۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ آدمی کا انسان بننے کا عمل ایک دشوار گذار عمل ہوا کرتا ہے ۔ تبھی تو غالب نے کہا تھا ۔ ؎

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

جدید اردو افسانے میں احتجاج کی بازگشت

احمد صغیر

اردو افسانے کو وقار اور معیار پریم چند کے ہاتھوں ملا۔ پریم چند نے نہ صرف یہ کہ داستانوں کی روش سے ہٹ کر افسانے لکھے بلکہ افسانوں کے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کا ترجمان بنایا۔ افسانوں میں ناولوں کی وسعت تو نہیں ملتی نہ ہی پوری زندگی کو فلسفیانہ نگاہ سے دیکھنے کی کاوش ملتی ہے لیکن افسانوں کے مجموعے اپنے عہد کی زندگی کی تصویریں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ایک مجموعی تاثر ضرور ابھر کر سامنے آتا ہے اور ہم افسانوں کے ذریعے بھی متعلقہ عہد کی ڈھرکنوں کی رفتار گن سکتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں یہ خوبیاں بتدریج نکھرتی چلی گئیں اور افسانہ ایک مقبول عام فن بن گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر پڑھا لکھا آدمی افسانے پڑھنے کے ساتھ ساتھ افسانے لکھنے کی بھی کوشش کرنے لگا لیکن کامیابی سب کے حصے میں نہیں آئی۔ پریم چند کے عہد میں جو اہم افسانہ نگار تھے وہ اپنے زورِ تحریر کی بدولت کچھ دور تک آگے بڑھے مگر یہ ہوا کہ سجاد حیدر یلدرم تاریخ کا ایک ورق بن گئے اور نیاز فتح پوری نقادوں کی صف میں شامل ہو گئے۔ اسی طرح اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہنگامی طور پر سامنے آئے لیکن وہ اپنے واضح اثرات نہ چھوڑ سکے کوئی تاریخی نوعیت کا افسانہ نگار رہا کوئی مصوّرِ غم، کوئی مسائلِ نسواں کا نمائندہ، تو کوئی رومان کی وادیوں میں غلطاں و پیچاں وغیرہ اس طرح کسی کے یہاں بھی اس عہد کی بھرپور نمائندگی نہیں ملتی اور نہ ان کی تحریروں سے مستقبل کی کرنیں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں لیکن ایک کام ضرور ہوا، لوگوں کے ہاتھوں میں قلم آگیا اور وہ اپنے محسوسات کو کسی نہ کسی شکل میں پیش کرنے چلے گئے یہاں تک کہ تیسری دہائی میں "حالات" کے خلاف جنگ کرنے کا عزم جھانکنے لگا۔ یہ خلاف غیر ملکی حکومت سے ناآسودگی کے محسوسات ہوں یا زمیندارانہ ماحول کے جبر و استبداد سے پیدا چیخیں یا پھر ایک نئی دنیا کی آرزوئیں ہوں۔ بہرحال ادب میں ایسی سرگرمیاں تیز ہوتی دکھائی دیں جو انجماد کو توڑنے کے لئے سرگرم تھیں ان میں جو سیاسی نوعیت کی سرگرمیاں تھیں انہوں نے زیادہ تر شعر و شاعری کے میدان میں جھنڈا لہرایا، نئی دنیا کی تلاش کے لئے جس کو لبس مزاجی کی ضرورت تھی وہ تو پیدا نہ ہو سکی مگر صوفیانہ اور رنگیلی مزاج نے کنارہ کشی کے لئے مزاج کو فروغ دیا۔ ان گروہوں سے ہٹ کر کچھ نوجوان ایسے بھی تھے جو بہرحال کچھ کرنا چاہتے تھے انہیں پابندیاں گوارہ نہیں تھیں نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے جھنجھلا کر جب قلم اٹھایا تو "انگارے" کی اشاعت ہوئی۔ "انگارے" کی اشاعت اور اس کے لئے حاصل شدہ توانائیوں کے سوتے جہاں کہیں بھی دریافت کئے جائیں لیکن اس عہد کی دبی دبی چیخیں تھیں، ان کا بہرحال ایک احتجاج سامنے آنا تھا، ایک ردِ عمل ظاہر ہونا تھا،

• صنی مسجد، گیوال بگہہ، گیا–۸۲۳۰۰۱

اور وہ ہوا۔ "انگارے" کی اشاعت ادب میں اُن لوگوں کے لئے ایک ایسی دھماکہ تھا جو یا تو تصوّف کی گود میں پناہ لیے ہوئے تھے یا اخلاقی اقدار کو رہنما بنا کر سیاسی فتح حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن جو طبقہ کراہ رہا تھا اور جو بڑی مشکل سے اپنی چیخوں کو دبائے ہوئے تھا اس کے لئے "انگارے" کی اشاعت غیر متوقع نہیں تھی، اسے ایک سانحہ کہئے یا "خوبیٔ قسمت" کہ انگارے کی شعاعیں دور تک نہ پھیل سکیں "انگارے" کی اشاعت جنگل کی آگ ثابت نہ ہوئی مگر اتنا ضرور ہوا کہ گھٹے گھٹے محسوسات کی آنچ نے دور تک لوگوں کو چونکنے کا سامان پیدا کر دیا اسی لیے جب ترقی پسند تحریک نے انگڑائی لی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا باقاعدہ قیام عمل میں آیا تو بیک وقت سماج کے تینوں گروہ جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، اس سمت دوڑ پڑے۔ نئی دنیا کی آرزو رکھنے والوں کو امید کی روشن کرن دکھائی دی، سیاسی فتح حاصل کرنے والوں کو نہ صرف ایک پلیٹ فارم ملا بلکہ ایک وسیع گروہ بھی ان کے ہاتھ آیا، اور جو لوگ خود کرب و پیچ میں مبتلا تھے، انہیں "زبان" مل گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب بہت تیزی سے آگے بڑھا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان گیر بن گیا، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رتن سنگھ، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی وغیرہ صف اول کے وہ افسانہ نگار تھے جن کی تحریر پڑھنے کے لئے لوگ بیقرار ہوا اٹھتے تھے، ان کے سائے میں نوجوان نسل نے بھی قدم آگے بڑھائے چنانچہ رام لعل، کلام حیدری، انور عظیم، عابد سہیل وغیرہ نے زیادہ جوش و خروش کے ساتھ اردو افسانوں کی دنیا میں قدم رکھا لیکن جوش و خروش کی اُن تند و تیز لہروں کے باوجود حساس لوگ بتدریج اکتاہٹ میں مبتلا ہونے لگے کہ زیریں لہر کے طور پر "مواد" یکساں تجربات سے گزر رہا تھا

ہاں ظاہری نقوش بلاشبہ الگ الگ تھے اور الگ الگ علاقوں کی مہک بھی تھی اس لیے ان افسانوں میں تنوع بھی نظر آتا تھا اور زندگی کی حرارت بھی۔ یہی حرارت اور تنوع ترقی پسند عہد کے افسانوں کی مقبولیت کا راز ہے۔ اس عہد کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں میں قوت اظہار کی بڑی پختگی ہے وہ محسوسات کو اس کی مختلف آنچ کے ساتھ تحریروں میں اُتارنا جانتے تھے۔ اس کی وجہ سے حقیقت پسندی بنیادی خصوصیت بن گئی۔ اس عہد کے افسانوں میں بڑا وسیع آسمان دکھائی دیتا ہے لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہاں سے وہاں تک ایک ہی طرح کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ یہ یکسانیت آگے چل کر اکتاہٹ کا سبب بن گئی۔ کچھ بھی ہو یہ دور بڑا اہم دور رہا ہے اور افسانہ اپنی پوری توانائی کے ساتھ اپنی بلندیوں کی طرف گامزن دکھائی دیتا ہے

پریم چند نے افسانے کا ڈھانچہ تیار کیا تھا اور وہ بنیادیں فراہم کی تھیں جن پر ایک مستحکم تعمیر کی گنجائش تھی۔ پریم چند نے اس کے لیے بڑے اچھے نمونے بھی پیش کیے تھے ترقی پسندوں نے اُن بنیادوں کا استعمال کیا لیکن موضوعات میں اور ساتھ ساتھ افسانوی تجربات میں جس تنوع کی ضرورت تھی وہ تنوع پیدا نہ ہو سکا اس کے باوجود انہوں نے افسانے کو اپنے پیروں پر کھڑا کر دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب رسالوں میں کرشن چندر، خواجہ عباس احمد، عصمت چغتائی وغیرہ ترجیحی طور پر آ رہے تھے اور ترقی پسند ادب کے سپہ سالار بنے ہوئے تھے اس وقت بھی کچھ ایسے افسانہ نگار تھے جو اپنی انفرادیت بنائے ہوئے تھے۔ وہ افسانہ نگار ترقی پسند مصنفین کے جلسوں سے بھی الگ نہیں تھے اور نہ ہی منشوری ادب کی مخالفت کر رہے تھے اس کے باوجود وہ اپنی انفرادیت بنائے ہوئے تھے ایسے لوگوں میں خاص طور پر قرۃ العین حیدر،

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غیاث احمد گدی وغیرہ وہ افسانہ نگار تھے جن کی ترقی پسند پلیٹ فارم سے ہٹ کر بھی اپنی اہمیت تھی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۶ء میں "ستاروں سے آگے" شائع ہوا۔ ان افسانوں کے مطالعے سے اس عہد میں پھیلے ہوئے ترقی پسندانہ مزاج کی خوشبو تو ضرور ملتی ہے لیکن اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی منزل کہیں اور ہے۔ ۱۹۵۴ء میں "شیشے کا گھر" شائع ہوا ان افسانوں سے بھی پتہ چلتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے فکر و فن کا "نشانہ" منشوری ادب نہیں ہے۔ "پت جھڑ کی آواز" قرۃ العین حیدر کا تیسرا مجموعہ ہے اس وقت اگرچہ حالات بدل رہے تھے اور احتجاج کی آوازیں دور سے سُنی جا سکتی تھیں اس کے باوجود "پت جھڑ کی آواز" کے افسانے قرۃ العین حیدر کا قد ترقی پسند افسانہ نگاروں سے بلند تر کرتے ہیں۔ نویں دہائی کے بعد اُن کے افسانوں کا مجموعہ "روشنی کی رفتار" نے اردو افسانے کے قد کو مزید بلند کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ساتھ ایک بڑا نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ منٹو ترقی پسندوں کی جماعت سے بظاہر الگ نہیں رہتا لیکن جب وہ لکھتا ہے تو ایک الگ تھلگ شخصیت بن کر اُبھرتا ہے ایک بیحد منفرد افسانہ نگار جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ کہ سعادت حسن منٹو کا فن اس کی ذات سے شروع ہوتا ہے اور اس کی ذات پر ختم ہو جاتا ہے اردو میں نفسیاتی افسانے بہت سے لوگوں نے لکھے ہیں لیکن منٹو کی نگاہ جتنی دور بین ہے اور وہ مسائل کا جس قدر سلیقے سے اور فطری انداز میں تجزیہ کرتے ہیں وہ دوسرے افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہیں۔ جس زمانے میں "مہالکشمی کا پُل" یا "دو فرلانگ لمبی سڑک" یا اس طرح کے دوسرے افسانوں کا قدم قدم پہ ذکر تھا۔ منٹو کے افسانے ان افسانوں سے بھی آگے تھے اور عوام و خواص دونوں کی محفلوں میں ضرور اُن کا ذکر کیا جاتا تھا لیکن منٹو کو ایک ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے کسی نے بھی شمار نہیں کیا جبکہ وہ عہد ترقی پسندوں کی شہنشاہیت کا عہد تھا۔ راجندر سنگھ بیدی بھی ایک اہم نام ہے۔ یہ نام اگرچہ متنازعہ بھی ہے۔ کیونکہ بعض لوگ اسے ترقی پسند افسانہ نگار بھی کہتے ہیں چنانچہ جہاں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے کارناموں کا ذکر ہوتا تھا۔ بیدی کا نام بھی ضرور لیا جاتا تھا لیکن خود بیدی اپنے آپ کو کسی ازم سے وابستہ نہیں کرتے اور اگر ہم اُن کے افسانوں کا مجموعی مطالعہ کریں تو ہم یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ ان میں زیادہ تر مواد وہی ہیں جو ترقی پسند افسانہ نگاروں کے منظور نظر ہوتے تھے لیکن بیدی اپنے تجربے سے ہمیں جو "نظر" دیتے ہیں ہمیں جو لمحۂ فکریہ بخشتے ہیں وہ بہرحال انسانی ہے اور کائناتی بھی وہ محدود مقاصد کے پیچھے نہیں بھاگتے۔ بیدی کے یہاں عام طور پہ پنجاب کے گاؤں اپنی مٹی کی سوگندھ کے ساتھ موجود ہیں۔ اس سے علاقائیت اور مقامیت کی چھاپ کا خوف پیدا ہوتا ہے لیکن بیدی بڑی ذہانت سے اس طرح کے مواد کو بھی کائناتی بنا دیتے ہیں کہ ان کے دل کے حوصلے، ان کے محسوسات کی وسعتیں، کسی گاؤں کی ایک عورت تک محدود نہیں، کسی ایک ذات تک اپنے کو سمیٹ کر نہیں رکھتیں بلکہ اس پردے میں عام محسوسات کی بڑی موثر جلوہ گری کرتے ہیں۔ بیدی کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اُن میں وہ افسانے بھی ہیں جو ترقی پسند حضرات کو اپنی طرف کھینچتے ہیں لیکن اُن مجموعوں میں افسانے بے حد اہم بن کر اُبھرتے ہیں جو بیدی کے قد کو ترقی پسندوں کی بھیڑ میں نمایاں، منفرد اور ایک علیحدہ شخصیت کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔

پریم چند سے لے کر ترقی پسند دور کے زوال تک ہم افسانے

کے سفر کا جائزہ لے کر اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ جس طرح ترقی پسندی کا آغاز ایک احتجاج کے نتیجے میں سامنے آیا یعنی "انگارے" کی اشاعت کے بعد اس کی ترقی کا دور شروع ہوا اسی طرح ترقی پسندی کا زوال بھی ایک زبردست احتجاج کے نتیجے میں سامنے آیا۔ "انگارے" کی اشاعت پریم چند کے خلاف احتجاج نہیں تھا بلکہ اس عہد کے زنگ لگے مزاج کے خلاف احتجاج تھا لیکن بلراج مینرا، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، رشید امجد، انور سجاد، خالدہ اصغر یا شوکت حیات وغیرہ نے جو احتجاج کیا وہ بڑے افسانہ نگاروں کے خلاف احتجاج تھا کیوں کہ یہ برگد کے درخت بن گئے تھے اور اپنے سائے تلے چھوٹے پیڑوں کو پنپنے نہیں دے رہے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ "انگارے" کے افسانہ نگار تاریخ کا باب بن گئے، بلراج مینرا، احمد ہمیش اور انور سجاد وغیرہ زیادہ دنوں تک یاد نہیں رکھے جائیں گے لیکن اس احتجاج کے نتیجے میں اردو افسانوں کو ایک بہت اچھی کھیپ ضرور ملی۔ اس کھیپ میں کچھ تو وہ افسانہ نگار ہیں جو چوتھی دہائی سے لکھتے آرہے تھے اور اب چھٹی دہائی کے بعد زیادہ بالیدہ بن کر ابھرے تھے۔ جیسے قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، رام لعل وغیرہ۔ لیکن کچھ ایسے افسانہ نگار تھے جو پانچویں دہائی کے بعد تجربات کے میدان میں آئے اور چھٹی دہائی کے بعد زیادہ پختگی کے ساتھ لکھنے لگے اور پھر ان کے تجربات اردو افسانے کے چاند سورج بن گئے ایسے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے جن کے تجربات نے اردو افسانے کا سر فخر سے بلند کر دیا اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منشوری ادب کے خلاف جو احتجاج ہوا اور جس میں بلراج مینرا، احمد ہمیش، رشید امجد، خالدہ اصغر، شوکت حیات اور انور سجاد وغیرہ نے خاص طور پر حصہ لیا تو یہ احتجاج کے جوش میں اس قدر آگے بڑھے کہ انہوں نے پورے ماضی کو مسخ کر دینے کی کوشش کی مگر یہ کام ان کے بس سے باہر تھا لیکن جس تندہی سے انہوں نے احتجاج کیا تھا اس کا بہر حال نتیجہ تو کچھ نکلنا تھا اور وہ نتیجہ بلاشبہ تعمیری شکل میں ہمارے سامنے آیا یعنی افسانہ نگاروں کی وہ کھیپ ہمارے سامنے آئی جن پر آج اردو افسانہ فخر کر سکتا ہے۔

انقلاب کے نتیجے میں بربادیاں بھی ہوتی ہیں اور توڑ پھوڑ کے نتیجے میں کچھ خوبیاں بھی مجروح ہو جاتی ہیں، لیکن اس کے بعد جو تعمیر کا سلسلہ شروع ہوتا ہے وہ انسانی آرزوؤں کا ایک خوبصورت نقش بھی بن جاتا ہے۔ "انگارے" کے افسانے میں فرائیڈ اور مارکس کے اثرات، روایت سے بغاوت، مقصدی حقیقت پسندی کے علاوہ سماجی زندگی کی بے باک تصویریں پیش کرنے کی کوشش کی گئیں۔ یہ حرکت بالکل ویسی ہی تھی جیسی کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری اور محمد حسن عسکری کے افسانوں کے سامنے بلراج مینرا کی "کمپوزیشن یا احمد ہمیش کی مکھی" وغیرہ۔ بظاہر ان دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق ہے یہاں تک کہ رویہ بھی بالکل مختلف ہے لیکن جس طرح رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کی چھوٹی سی کاوشوں نے ایک تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ اسی طرح بلراج مینرا، احمد ہمیش وغیرہ کی توڑ پھوڑ کی کوششوں نے جدیدیت کو انگڑائیاں بخشیں۔ اردو افسانے کا ایک نیا دور زیادہ تازہ دم ہو کر آگے بڑھتا ہے اور پھر افسانوں کو وہ مزاج وہ ذخیرہ، وہ چمک، وہ کشش عطا کرتا ہے جن کی وجہ سے اردو افسانے ایشیا کے نمائندہ افسانے بن جاتے ہیں اور یورپ کے بالیدہ تجربات سے لبریز افسانوں سے براہ راست نگاہیں ملاتے ہیں۔ ایسے افسانے قرۃ العین حیدر

انتظار حسین، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، رام لعل، احمد یوسف، جوگندر پال جیسے افسانے نگاروں کے ذریعے ہم تک پہنچتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بلراج مینرا اور احمد ہمیش نے بعد میں اعتدال کی راہ اپنانے کی کوشش کی مگر اس میں کامیابی ایک حد تک احمد ہمیش کو ملی۔ رشید امجد نے بھی دھیرے دھیرے اپنے آپ کو احتجاج کے نعروں سے الگ کیا اور پھر شوکت حیات کا جوش وخروش بھی قدرے کم ہوا تو کئی ایک معتدل افسانے سامنے آئے لیکن افسانہ نگاروں کی اس کھیپ کے نتیجے میں جو پرسکون اور معتدل فضا اردو افسانوں کو حاصل ہوئی اس کے نتیجے میں میانہ روی آگے بڑھتی ہے جدید نقوش کا استعمال بھی ساتھ ساتھ ہوتا رہتا ہے اور ترسیل کے المیہ سے بچنے کی ایک شعوری کوشش بھی نظر آتی ہے۔ ان کوششوں میں جدید نسل نے جو صلہ مندی دکھائی اور اردو افسانوں کو ایک نیا مزاج دینے کی کوشش کی۔ ان کوششوں میں خاص طور پر سلام بن رزاق، شفق، حسین الحق، الیاس احمد گدی، عشرت ظہیر، ذکیہ مشہدی، انور خاں، شموئل احمد، انور قمر، شفیع جاوید، رضوان احمد، اقبال مجید، م۔ق۔ خان اور زاہدہ حنا وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جو اس دور میں اعتدال پسندی کا علم بلند کرنے میں پیش پیش رہے ایسے افسانہ نگاروں نے دراصل اس فضا سے فائدہ اٹھایا جو توڑ پھوڑ کے نتیجے میں سامنے آئی تھی لیکن انہوں نے ان بڑے افسانہ نگاروں سے استفادہ کیا جو توڑ پھوڑ کے باوجود اعتدال کی راہ اپناتے رہے اور انتشار کا شکار نہ ہوئے حالانکہ سلام بن رزاق، انور خاں، انور قمر، اقبال مجید وغیرہ وہ افسانہ نگار ہیں جو رشید امجد اور خالدہ اصغر کی طرح جدیدیت کا علم بلند کرنے میں پیش پیش رہے اور اس کوشش بھی لگے رہے کہ خالدہ اصغر، احمد ہمیش اور رشید امجد کے کارواں کی طرح ان کے کارواں کو بھی تسلیم کیا جائے لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ سریندر پرکاش، انتظار حسین یا غیاث احمد گدی کے پایۂ استقلال میں لرزش نہیں آرہی ہے تو ان افسانہ نگاروں نے بھی دھیرے دھیرے میانہ روی اختیار کی اور وہ ترسیل کے المیہ سے بچنے کی کوشش میں لگ گئے اور انہیں اس میں کامیابی ملی ـــــ۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کے خلاف احتجاج جس طرح سامنے آیا اس سے ایک چیز کا تو بہر حال اندازہ ہوتا تھا کہ نئی نسل شاید زیادہ فکر وفن کا ثبوت دی گئی لیکن نئی نسل کے پاس صرف جوش تھا لیکن یہ جوش کچھ اتنا فطری تھا کہ بڑے بڑے افسانہ نگاروں کو بہالے گیا۔ ان لوگوں کو شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، وارث علوی، مغنی تبسم، خلیل الرحمٰن اعظمی اور پھر آل احمد سرور جیسے وقت کے مطابق بدلتے ہوئے عہد کے ترجمان نقاد بھی مل گئے تو ترقی پسند نقادوں کی قد آور کھیپ بھی ٹک نہ سکی۔ پروفیسر احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر محمد حسن، شارب ردولوی، علی سردار جعفری، قمر رئیس بھی یا تو خاموش ہو گئے یا خاموش رہنے پر مجبور ہوئے۔ بلراج مینرا، احمد ہمیش، خالدہ اصغر وغیرہ نے روایتوں کو بھی پامال کرنا شروع کر دیا تو ادب سے قاری کا رشتہ ٹوٹتا چلا گیا۔ شوکت حیات، انور سجاد اور رشید امجد نے فکری اور تسلیم شدہ نظریات پر بھی حملے کئے تو ادب اور بھی گنجلک ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب افسانوں کو بھی افہام وتفہیم کی ضرورت پڑ گئی حالانکہ فکشن کو نہ تو قاری سے دور ہونا تھا اور نہ ہی اُسے افہام وتفہیم کا محتاج۔ نتیجے کے طور پر پوری ساتویں دہائی اردو افسانوں کی ترقی میں حارج ہو گئی لیکن جب ان جوشیلے نوجوانوں کو نظر انداز کر کے بڑے افسانہ نگاروں نے اعتدال کی راہ اپنائی تو اردو

اردو افسانہ زیادہ معتبر ہو گیا۔ بیچ بیچ میں کچھ افسانہ نگاروں کے ذریعے توڑ پھوڑ کا منظر یا ترسیل کا المیہ سامنے آتا بھی ہے تو مجموعی تاثر اسے ایک طرف ڈال دیتا ہے کیوں کہ دھیرے دھیرے افسانے اپنے عہد کی دھڑکن بنتا چلا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ سلام بن رزاق، شفق، حسین الحق اور انور خاں کے افسانے شہروں کی زندگی کے کرب کے عکاس بن گئے۔ اسی طرح شموئل احمد، انور قمر، اقبال مجید، م۔ ق خاں وغیرہ کے افسانے معاشرتی نشیب و فراز پر طنز کرتے نظر آئے تو رضوان احمد، الیاس احمد گدی، شفیع جاوید، عبد الصمد، ذکیہ مشہدی، عشرت ظہیر اور زاہدہ حنا وغیرہ کے یہاں ذہنی کشاکش اور انسانی کسمپرسی کے احساسات کی جیتی جاگتی تصویریں سامنے آنے لگتی ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، رام لعل، جوگندر پال، احمد یوسف اور کلام حیدری کی کاوشوں سے افسانے کی جو معتدل فضا بنی اور رفتار اور معیار دونوں میں جو کشش پیدا ہوئی اسے مزید آگے بڑھانے میں سلام بن رزاق، شفق، حسین الحق، انور خان، عبد الصمد، انور قمر، رضوان احمد، الیاس احمد گدی، شفیع جاوید، م۔ ق خان، عشرت ظہیر، ذکیہ مشہدی اور زاہدہ حنا وغیرہ نے اپنے طور زیادہ خلوص کے ساتھ کوششیں کیں لیکن یہ احساس بہر حال زیریں لہر کی طرح افسانے کی تنقیدی کا ایک حصہ بنتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے ایسے بڑے نقوش نہیں ابھارے جو کسی قرۃ العین حیدر، کسی منٹو یا کسی بیدی کا حصہ ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے اس ایک دہائی کے خلا کو سلیقے سے پُر کیا ہے جو جدیدیوں کی توڑ پھوڑ کا نتیجہ تھا۔

۱۹۶۰ سے ۱۹۹۰ تک جن افسانہ نگاروں کا ذکر ابھی اوپر کیا گیا اور ان کی کاوشوں کا ناقدانہ جائزہ بھی لیا گیا انہیں نئے افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ جدیدیت کی کوکھ سے نکلا افسانہ نگار قرار دیتی ہے اور یہ احساس دلاتی ہے کہ ان افسانہ نگاروں کی کاوشیں اعتدال پسند افسانہ نگاروں کا نقش ثانی ہیں۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے لیکن اپنے آپ کو ان افسانہ نگاروں کی کھیپ سے الگ رکھنے اور منفرد کہے جانے کی تمنا میں نئے افسانہ نگاروں نے اپنے آپ کو "تیسری آواز" کا نام دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تیسری آواز کے افسانہ نگاروں زیادہ تر ایسے افسانہ نگار ہیں جن کا تعلق بہت حد تک "دوسری آواز" کے افسانہ نگاروں سے ہے لیکن تیسری آواز کی نمائندگی کرنے والے اس دور کی قدر و قیمت سے انکار کرتے ہیں جس دور نے جدیدیت کو ٹھکرا کر ایک قابل قدر "اضافہ" بنا دیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ تیسری آواز کے نمائندہ افسانہ نگار زیادہ تر اپنے اپنے حصار میں محدود ہیں جس طرح سلام بن رزاق سے لے کر زاہدہ حنا تک کے افسانہ نگار کوئی بڑا کارنامہ ابھی پیش نہیں کر سکتے ہیں۔ اسی طرح تیسری آواز کے نمائندہ افسانہ نگار ابھی تجرباتی دور سے گذر رہے ہیں لیکن ان کی خواہش یہی ہے انہیں بھی علیحدہ مقام، قابل ذکر صف اور نمایاں جگہ دی جائے کیونکہ ان کے حوصلے بھی بہر حال "دوسری آواز" کے افسانہ نگاروں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ تیسری آواز کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوقی، قاسم خورشید، آصف فرخی، احمد صغیر، شاہد انور، م۔ ناگ، ابن کنول، سید محمد اشرف، نور الحسنین، سید احمد قادری، تسکین زیدی، مشتاق احمد نوری، اور مظہر الزماں خاں وغیرہ ہیں۔ یہ افسانہ نگار بظاہر بھی مختلف تجربات سے گذر رہے ہیں۔ لیکن ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کے فکر و فن پر پختگی سے توجہ دینے اور ان کے امتیازات و مخصوصات کو معرض بحث میں لانے کی ضرورت ہے۔

محمور سعیدی کی شاعری

("دیوار و در کے درمیاں" کے حوالے سے)

محمد شاہد پٹھان

سہ کتنی دیواریں اٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں
گھر کہیں گم ہو گیا دیوار و در کے درمیاں

مخمور سعیدی کا شمار جدید غزل کے بنیاد گزار شعرا کی اس نسل میں ہوتا ہے جو آزادیٔ ملک کے بعد "ترقی پسند تحریک" کے نظریاتی و تنظیمی انتشار اور "جدیدیت" کے عبوری دور میں اُفقِ ادب پر نمودار ہوئی۔ اس نسل کے بعض شعرا "ترقی پسند نقطۂ نظر" سے بھی متاثر ہوئے، لیکن انھیں جلد ہی اس تحریک کی کمزوریوں کا احساس ہو گیا۔ اسی طرح "جدیدیت" کے نئے رجحان نے بھی کئی شعرا کو متاثر تو کیا لیکن انھیں بھی یہ حقیقت معلوم ہو گئی کہ جس طرح سے ترقی پسند تحریک کے اپنے مخصوص ادبی ضابطے اور پیمانے ہیں، اسی طرح سے چونکہ "جدیدیت" "ترقی پسند ادب" کے ردِعمل میں وجود پذیر ہوئی ہے اس لئے اس نے بھی بالآخر اپنے خاص ادبی فارمولے اور اصول و قوانین مقرر کرلئے ہیں، گویا ایک ادبی محدودیت کے برخلاف دوسری فکری و ذہنی مشروطیت معرضِ وجود میں آرہی ہے۔ چنانچہ اس نسل کے شاعروں نے "ترقی پسندی" اور "جدیدیت" دونوں قسم کی نظریاتی ادعائیت اور ضابطہ بندی سے انحراف و اختلاف کرتے ہوئے آزادہ روی کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا اور ردّ و قبول کے اس آزمائشی عہد سے کامراں و شاداں گزر گئے۔

مخمور سعیدی کی شاعری کا آغاز ۱۹۴۹ء سے ہوتا ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "گفتنی" سنہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ گفتنی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کلاسکیت اور رومانیت کا رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ البتہ چند نظموں "ہم لوگ" "حرمتِ فکر" "شب خون" "امن باز" "شکستِ طلسم" وغیرہ میں معاصر سیاسی اور سماجی مسائل کا اثر و عکس آشکارا ہے۔ اس قسم کی نظموں کے مطالعہ سے بادی النظر میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ مخمور سعیدی ترقی پسند نظریہ سے متاثر ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ "گفتنی" میں شامل ایک نظم بعنوان 'جو سروباش کہ ست از ہوائے خود رقاص' (جو مخمور صاحب نے ایک ترقی پسند کرم فرما کی طرف سے "متحدہ ادبی محاذ" کی دعوت پر لکھی ہے) میں مخمور صاحب نے واضح طور پر ترقی پسند تحریک کی فکری ضابطہ بندی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اس نظم کے آخر کے چند مصرعے اس طرح سے ہیں سہ

نظامِ زیست کی تشکیلِ تازہ تر کے لئے
مجھے قبول نظامِ کہن کی بربادی
ہر اس نظام سے لیکن ستیزہ کار ہوں میں
جو مجھ سے چھین لے فکر و نظر کی آزادی

(گفتنی ص ۳۲ ایڈیشن دوم ۱۹۶۱ء)

یہی فکر و نظر کی آزادی اور خونِ جگر کی سرخی مخمور سعیدی کے تمام تر شعری سرمائے میں موجزن اور جلوہ گر ہے۔ اپنے تازہ شعری مجموعے "دیوار و در کے درمیاں" (۱۹۹۴ء) کے دیباچے میں بھی مخمور سعیدی نے اپنے ادبی و شعری تصورات و ترجیحات کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" ہمارے ہاں غیر ادبی بنیادوں پر ادبی فیصلے صادر کرنے

● شعبۂ اردو و فارسی راجستھان یونیورسٹی جے پور۔ 302 004

کا سلسلہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوا انجمن ترقی پسند مصنفین عالمی اشتراکی تحریک کا ایک محاذی ادارہ تھی اور یہ ادب کو اپنے سیاسی مفاسد کے حصول کے لئے استعمال کرنا چاہتی تھی ترقی پسند ناقدین نے ایسے ادیبوں اور شاعروں کو آگے بڑھایا جو اپنی فنکارانہ ذمہ داریاں بھلا کر کلیتاً ان کے ہمنوا ہوگئے، فنی پیمانے پس پُشت ڈال دئے گئے اور سیاسی نعرہ زنی کو شعر و ادب کی کسوٹی قرار دے دیا گیا۔ اب کیسے کہا؟ یہ کسی کی توجہ نہیں تھی، صرف کیا کہا؟ سے سروکار تھا"[1]

(۱ے در و دیوار کے درمیاں ص۳۲-۳۴)

اسی طرح "جدیدیت" کی اہمیت وافادیت اور اس کی خامیوں وکمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے مخمور سعیدی رقم طراز ہیں۔

"جدید ادیب اور شاعر اپنے پیشروؤں کے برعکس فکر و خیال کی آزادی سے دست بردار نہیں ہوئے اور اپنی تخلیقی اپج سے کسی "ہادیِ برحق" کی رہنمائی کے بغیر احساس و اظہار کی نئی نئی راہیں ڈھونڈ نکالیں۔ لیکن موجودہ ادبی صورتِ حال کا ایک پہلو نہایت افسوس ناک ہے۔ کچھ لوگوں نے جدید شعر و ادب کی قدر شناسی کا قرعہ خود اپنے نام نکال لیا اور اس کو قدر شناسی کی کسوٹی بنلیا۔ "کس نے کہا؟ کو ... ان لوگوں کو نہ اس سے کچھ غرض ہے کہ کہنے والے یا لکھنے والے نے کیا کہا یا کیا لکھا، نہ اس سے کچھ سروکار کہ کیسے کہا یا لکھا؟ ان کی نظر اس پر رہتی ہے کہ کہنے والا یا لکھنے والا کون ہے؟"

(دیوار و در کے درمیاں ص۳۵)

دراصل جب فن کار کی فکر و بصیرت پر کسی بندھے ٹکے نظریے اور ضابطے کی پابندی عائد کردی جاتی ہے تو اس کی "تخلیقیت" اور "ادبیت" معرضِ خطر میں پڑجاتی ہے۔ جب شاعر اور ادیب مقتدیوں کی طرح اپنے اپنے ناقدین کے مقرر کردہ راستوں اور فکری اصولوں نیز پیمانوں کی محدود مشروط کائنات میں پناہ گزیں ہوتے ہیں تو شعر و ادب یکسانیت اور رداعیت کا شکار ہوجاتا ہے۔ وہ حیات و کائنات کے متنوع اور گوناگوں پہلوؤں کا احاطہ نہیں کرپاتا بلکہ زندگی کے صرف چند زاویوں پر اپنی نگاہ مرکوز کرکے رہ جاتا ہے۔ اور یہ طرزِ تخلیق "فن کار" اور "ادب" دونوں کے لئے مضرت رساں ہے۔ ترقی پسند اور جدید شاعروں نے تخلیقی عمل کی یہ روش اختیار کرکے ادب و شعر کو طے شدہ تصورات اور فارمولوں کا ترجمان بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ مخمور سعیدی اس رویے کے بالکل خلاف ہیں۔ ان کے نزدیک فن کار کو کسی نظریاتی وابستگی کے بغیر تخلیقی عمل جاری رکھنا چاہئے۔ ساجد سرور صاحب کو دیے گئے انٹرویو میں مخمور صاحب نے اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"میں سمجھتا ہوں کہ شاعروں اور ادیبوں پر جیا ہے اُس طرف سے چاہے اس طرف سے اگر کچھ قدغنیں لگائی جاتی ہیں، ان کو بتایا جاتا ہے کہ یہ زبان جدید ہے اور یہ زبان قابل استعمال ہے۔ یہ قابل استعمال نہیں۔ یا یہ نظریات قابل قبول ہیں یہ نہیں ہیں تو یہ کسی طرف سے بھی کہا جائے اس کی مزاحمت ہونی چاہئے۔ یہ فیصلہ کرنا کہ ادب کی زبان کیا ہو، شاعری کی زبان کیا ہو خود شاعر یا ادیب کا کام ہے نقاد کا کام نہیں ہے۔ یہ سوچنا کہ زندگی کا کون سا تصور، کون سا نظریہ قبول کرنا چاہئے یا کون سے تصور یا نظریہ کو رد کرنا چاہئے۔ یہ بھی فیصلہ کرنے کا حق صرف شاعر یا ادیب کو ہے اس لئے وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے، جو کچھ محسوس کررہا ہے جو کچھ سوچ رہا ہے اس کا اظہار اسے کرنا چاہئے۔"[1]

درج بالا اقتباس سے مخمور سعیدی کے شعر و ادب کے تخلیقی عمل سے متعلق اپنے خیالات و نظریات واضح ہوجاتے لیکن یہاں یہ نکتہ ملحوظ خاطر

۱ے سہ ماہی "تکمیل" ص۱۳۴ جلد ۷/۸ شمارہ اپریل ۹۴ تا مارچ ۹۵ بھیونڈی

رہنا چاہئے کہ اگر مخمور سعیدی نے ترقی پسند نظریاتی ادعائیت یا جدیدیت کے طے شدہ ادبی پیمانوں کی نکتہ چینی کی ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ ان ادبی تحریکوں اور رجحانوں کے مثبت پہلوؤں سے بھی انکار کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں وجودی اور انفرادی درد و کرب کا اظہار ملتا ہے وہیں معاصر سماجی و سیاسی اور اقتصادی صورت حال کا احساس و شعور بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ اسی طرح "جدیدیت" کے تحت شعر و ادب میں "ادبیت اور "تخلیقیت" جس درجہ اضافہ ہوا انھیں اس کا اقرار و اعتراف ہے۔ مخمور صاحب کا یہ کہنا کہ

> "جدیدیت کے میلان سے میں سمجھتا ہوں کہ ہمارا فکری اور ادبی افق بہت کشادہ ہوا ہے۔ اظہار کے نئے نئے اسالیب آئے۔ وہ جو الٹے سیدھے تماشے ہوئے ان میں سے بھی کچھ برآمد ہوا ہے بعد کی نسل کو اپنی پیشرو نسل سے فیض پہنچا ہے۔ اگر وہ یہ سب نہ کرتے تو آج شاید یہاں تک ہم نہیں پہنچتے جہاں پہنچے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔" [1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ "جدیدیت" کے زیر اثر تخلیق کردہ ادبی و شعری سرمائے کے ایک حصّے کو مشرب ادب میں "یزیدیت" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ان منفی پہلوؤں کی نشاندہی کا محل نہیں لیکن اسی کے ساتھ جدیدیت کے مجموعی کردار کی اہمیت و افادیت سے یکسر انکار کرنا ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا کہ اس کی خطائے ادب کو بہت کچھ عطا بھی کیا ہے۔

مخمور سعیدی نے اپنے تخلیقی سفر میں روایت اور کلاسیکیت کے تابناک و توانا عناصر و اقدار کو قبول کرتے ہوئے جدیدیت کے مثبت و مؤثر پہلوؤں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ ان کے نزدیک شاعر کی تخلیقی انفرادیت " ہی اس کی پہچان ہوتی ہے۔ جدیدیت سے متعلق ان کا خیال ہے کہ۔

> " جدیدیت میرے لئے تخلیقی سچائی کا دوسرا نام ہے۔ ہر دور میں ہر سچا تخلیق کار جدید ہوگا اور رسمی شعر گوئی کی ذلت میں خود کو مبتلا نہیں کرے گا۔"
>
> (واحد متکلم ص ۸ ۱۹۷۹ء)

مخمور سعیدی کے اب تک آٹھ شعری مجموعے زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان میں گفتنی (۱۹۶۰ء) سیہ بر سفید (۱۹۶۹ء) آواز کا جسم (۱۹۷۱ء) سب رنگ (۱۹۷۵ء) واحد متکلم (۱۹۷۹ء) آتے جاتے لمحوں کی صدا (۱۹۷۹ء)، بانس کے جنگلوں سے گزرتی ہوا (۱۹۸۳ء) اور "دیوار و در کے درمیاں" ۱۹۹۴ء میں شایع ہوا۔ ان میں "دیوار و در کے درمیاں" سابقہ تمام مجموعوں سے ضخیم ہے جو راجستھان اردو اکادمی جے پور سے شایع ہوا ہے اور مخمور صاحب نے اسے سرزمین راجستھان کے نام معنون کیا ہے جو راجستھان اور یہاں کی قدروں سے ان کی عقیدت، محبت اور والہانہ لگاؤ کا روشن ثبوت ہے۔

"دیوار و در کے درمیاں" میں یوں تو نظمیں (پابند و آزاد دونوں) قطعات، رباعیات اور دوہے بھی شامل ہیں لیکن اس کا زیادہ تر حصہ غزلیہ شاعری پر ہی مشتمل ہے۔ جو مخمور صاحب کی پسندیدہ صنف بھی ہے۔ مخمور سعیدی چوں کہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اس لئے غزل کے تمام فنی و فکری آداب و لوازمات کی پابندی ان کے یہاں خصوصیت سے دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی غزل کے دامن میں ہماری کلاسیکی شعری روایت کے گوہر آبدار جلوہ فگن رہتے ہیں۔ جو ان کی غزل کو ہمارے بعض جدید شاعروں کی طرح فیشن زدہ نہیں ہونے دیتے۔ ان کی شاعری کا دلکش جدید اور کلاسیکیت کی زندہ اور تخلیقی و معنوی جدلیت کے اوصاف سے متصف ہے۔

یہاں پر لفظ اپنا اکہرا اور سطحی معنوی پہلو نہیں رکھتے بلکہ اپنے اندر ایک تہذیبی اور ثقافتی تناظر پر محیط معنوی ابعاد و جہات رکھتے ہیں۔ بعض علامات و استعارے مخمور سعیدی کے یہاں تواتر و تکرار کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں جو کبھی ان کی انفرادی اور ذاتی زندگی کے درد و داغ کے حوالے کی صورت میں ابھر کر سامنے آتے ہیں تو کبھی اجتماعی اور کائناتی سوز و

---

[1] بحوالہ تکمیل ص ۱۳۵ جلد ۸/۷

گداز اور یاس وحرماں کی ترجمانی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مخمور صاحب نے فیشن کے طور پر جدید لفظیات کا استعمال نہیں کیا ہے جیساکہ "جدیدیت" سے وابستہ بعض شعرا شروع سے بے تکان غیر تخلیقی ڈکشن کو استعمال کرتے رہے ہیں اور بعض تو اب بھی فراخ دلی کے ساتھ اس رویے کو اپنائے ہوئے ہیں۔ اس قسم کے شعرا اصل میں "جدید" زیادہ اور "شاعر" کم ہوتے ہیں۔ مخمور سعیدی چونکہ شاعر بھی ہیں اور جدید بھی اس لئے انھوں نے جدید ڈکشن کا استعمال تخلیقی سطح پر جدید عہد کی پرمسائل اور پیچیدہ زندگی کے اظہار کے لیے بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ اسی لئے مخمور سعیدی کی شاعری میں ہمیں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ دیکھنے کو نہیں ملتا۔ ان کا اسلوب سادہ، موثر اور دل نشیں ہے جو براہ راست انداز لئے ہوئے ہے۔ مخمور صاحب نے گنجلک، مہمل اور مبہم قسم کی علامتیں بھی استعمال نہیں کی ہیں جو "جدیدیت" کے معتقد و مبلغ شعرا کا مقدر بنی ہیں۔ مخمور سعیدی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر زاہدہ زیدی نے لکھا ہے :

"مجموعی طور پر مخمور سعیدی کی غزل اردو کی شعری روایت
اور جدید طرز فکر کا ایک متوازن امتزاج ہے۔ زبان و
بیان پر قابل لحاظ دسترس، سادگی، بے ساختگی اور سوز و
گداز ان کی اچھی غزلوں کی کچھ قابل قدر خصوصیات ہیں
...... لیکن جہاں جہاں بھی مخمور سعیدی نے زیادہ جدید
بننے کی کوشش کی ہے وہ اکثر ناکامیاب رہے ہیں۔"[1]

بلاشبہ مخمور سعیدی کے سابقہ شعری مجموعوں کی بعض غزلوں اور چند نظموں میں موضوعاتی تکرار، اکہرا پن اور غیر تخلیقی انداز دیکھنے کو ملتا ہے لیکن یہ کوئی ضروری بھی نہیں کہ شاعر کی ہر تخلیق بلند معیار اور تخلیقی معراج پر پہنچی ہوئی ہی ہو، ہمارے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں بھی بھرتی کا مواد ملتا ہے۔ علاوہ ازیں فنی کمزوریاں اور عیوب بھی موجود ہیں۔ میر تقی میر، غالب اور فیض و فراق میں سے کسی شاعر کے یہاں بڑی شاعری کے ساتھ ساتھ کمزور پہلو نظر آتے ہیں۔ خدائے سخن میر کے یہاں بھی کئی غزلیں ایسی ہیں جن میں مطلع سے لے کر مقطع تک صرف ایک ہی خیال و احساس کو دہرایا گیا ہے اور پھر ان کی بھی ہر غزل اس پیمانے پر کھری نہیں اترتی جسے ہم میر کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔ چنانچہ فن کار کی تعیین قدر و منزلت کے وقت ہمیں اس کے مجموعی اکتسابات کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے، البتہ اس دوران اس کی خامیوں و کمزوریوں کی نشاندہی بھی ضروری ہوتی ہے۔

"دیوار و در کے درمیاں" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں پر مخمور سعیدی کا فن نسبتاً زیادہ نکھرا اور سنورا ہوا ہے۔ اس مجموعہ کو سابقہ شعری مجموعوں پر کئی اعتبار سے فوقیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ "دیوار و در کے درمیاں" میں ہمیں یاس و حرماں، شکست آرزو کا شدید احساس، محرومی اور مہجوری، نارسائی و بیزاری اور ماضی پسندی کے مستقل احساس کی لے نسبتاً کم نظر آتی ہے۔ یہاں شاعر کو احساس ہوگیا ہے کہ زندگی کی کلفتوں اور مصائب سے مفر ممکن نہیں ہے۔ راہِ حیات میں تاریکی زیادہ ہے روشنی کم ہے۔ مسرت کم اور آلام زیادہ ہیں۔ اس لئے اس کے علاوہ چارۂ کار نہیں کہ دلِ ناداں کو دوا کا منت کش ہوئے بغیر زندگی کا تمام درد و کرب برداشت کرتے ہوئے جرأت مندانہ زندگی گزارنے کا عادی بنایا جائے۔ چنانچہ دیوار و در کے درمیاں میں ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں آرزوؤں کا خون ہونے کا احساس تو ہے لیکن فنا و فرار کا احساس نہیں ہے۔ یہاں شاعر زندگی کے تمام و کمال پہلوؤں پر نظر ڈالتا ہے، وہ زندگی کی لعنتوں کے ساتھ اس کی نعمتوں اور برکتوں کو بھی دیکھتا ہے، اور مایوس کن و الم آگیں لمحات میں بھی وہ اپنی پلکوں پر شادمانیوں اور کامرانیوں کے سنہرے خواب سجا لیتا ہے۔ اسے احساس ہی نہیں بلکہ اس حقیقت کا عرفان بھی ہے کہ زندگی کا برتاؤ انسان کے ساتھ سنگ دل محبوب کی مانند ہے، جو عاشق نامراد پر ستم زیادہ اور لطف و کرم کم کم ہی کرتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی قاتلانہ اداؤں میں روح پرور اور حیات بخش ناز و انداز بھی پنہاں ہوتے ہیں اس لئے ان سے پورا کیف و سرور حاصل کرنے کی کوشش کرنا چاہئے۔ ذیل میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

[1] رموزِ فکر و فن ص ۲۳۸، آبشار پبلی کیشنز، سر سید نگر، علی گڑھ ۱۹۹۳ء

ؔ اک نئی راہ پر بڑھ رہے ہیں قدم
میری پہچان درماندگی اب نہیں

ؔ شعلۂ آشام جس نے کیا تھا مجھے
میرے ہونٹوں پہ وہ تشنگی اب نہیں

ؔ لمحے لمحے سے کھل کر ملاقات ہے
وقت سے رسم و رہ سرسری اب نہیں

ؔ ہر قدم اک نئی راہ پر ہے مرا
کن دیاروں کی جانب سفر ہے مرا

ؔ بڑھیں گے لاکھ قدم بام زندگی کی طرف
چراغ رکھتے چلو سنگ و تار زینوں پر

ؔ تاریک راستوں کا سفر سہل تھا ہمیں
روشن کیا لہو کا دیا اور چل پڑے

ؔ خواب میں دیکھتا رہا مخمورؔ
نیند ٹوٹی نہ عمر بھر میری

ؔ یہ چھٹنے والے ہیں بادل جو کالے کالے ہیں
اسی فضا میں وہ روشن دھنک بکھرتی ہے

عظمتِ آدم کے تصور، آرزومندیوں، تمناؤں اور رجائیت سے بھرپور یہ اشعار انسان کو کس قدر حوصلہ امید اور تقویت فراہم کرتے ہیں ؎

ؔ بجھاؤں گا نہ ستارے کسی کی یادوں کے
سیاہ رات میں تیرا کہا نہ مانوں گا

ؔ کبھی کبھی کوئی عالم پلٹ بھی آتا ہے
گزر گیا ہے جو، گزرا ہوا نہ مان اُسے

ؔ سفر میں جانے کتنے دشت و دریا راہ روکیں گے
ابھی سے کس لیے بے حوصلہ ہو تم ابھی کیا ہے

ؔ گزر رہی ہے جو دل پر وہ دل میں رکھو مخمورؔ
حقیر اس کی نظر میں نہ ہو بتا کے اسے

ؔ ثواب تھا یا عذاب تھا وہ مگر انا کا نصاب تھا وہ
جہاں نمازی کوئی نہیں تھا وہاں بھی میں نے اذان دی ہے

ؔ سجائے ہیں مہ و خورشید و صبح و شام اس نے
مرے لیے ہی کیا ہے یہ اہتمام اس نے

ؔ جلتی ہوئی راہوں کے مسافر رہے دونوں
سورج نے بہرگام دیا ساتھ ہمارا

ؔ تو زندگی کے لئے آسرا نہ مان اُسے
وہ آدمی ہے تو اپنا خدا نہ مان اُسے

گذشتہ چند برسوں سے ہمارے ملک میں سیکولرزم اور جمہوری نظام نے جس "یزیدیت" چنگیزیت اور فسطائیت کا روپ اختیار کیا اور قومی ملکیت اور وراثت کو جس جارحانہ انداز سے تباہ و برباد کیا وہ ہمارے ملکی آئین کی تاریخ کا زبردست المیہ ہے۔ سیاست کے نام پر ملک کے بڑے بڑے رہنماؤں نے جس دغابازی، بوالہوسی اور قبیلہ پروری کا ثبوت دیا وہ ایک ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ ملک کی بعض انتہا پسند سیاسی جماعتوں کی ہمارے پاک دامن اور جمہوریت کے پاسبان دیوتاؤں نے جس مصلحت اندیشی سے پشت پناہی اور حوصلہ افزائی کی ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ لہٰذا ان تمام خود غرضانہ اور ملکی سلامتی کے لحاظ سے ناعاقبت اندیشانہ حرکات کے منفی اور مضرت رساں اثرات بہرکیف ہماری قومی اتحاد کی خوشگوار روایت پر مرتب ہوئے ہیں۔ ملک کی صدیوں کی پروردہ امن و آشتی اور اخوت و اتحاد کی روایت پاش پاش ہو کر رہ گئی۔ غمگساری اور ہمسایگی کا بھرم ٹوٹ گیا۔ ہر معتبر رشتہ نامعتبر اور ہر پائیدار تعلق ناپائیدار اور ہر یگانگت میں بیگانگی کا شائبہ در آیا ہے۔ رشتوں، تعلقات اور اپنائیت کی یہ ٹوٹن معاصر زندگی کا مقدر بن چکی ہے چنانچہ انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطح پر اس کے اثرات رونما ہوئے ہیں اور کم و بیش ہر حساس شاعر و ادیب کے یہاں اس صورت حال کا اثر و نفوذ ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔ معاشرے کی ان زوال پذیر قدروں اور مجروح آدرشوں کو ایک ایماندار اور کامیاب فن کار جس قدر محسوس کر سکتا ہے مخمورؔ نے انھیں اپنے احساس کی حرارت اور فکر کی تمازت بنایا ہے۔ اس

دوران گاہ بگاہ ان کے لہجے میں طنز دلمی کی لے بھی تیز ہوگئی ہے لیکن چونکہ بے حس سماج کو سمجھانے اور احساس دلانے کے لئے کبھی کبھی یہ طرز لازمی ہوجاتا ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ؔ یہ شہر آگ نے کس کے لئے سنوارا تھا
سجے ہوئے ہیں ابھی تک یہاں وہاں شعلے

ؔ اس شہر کی کل تک کوئی پہچان رہی ہے
بے چہرہ ہوئے کوچۂ و بازار مگر اب

ؔ جن سے تم آباد تھے وہ رونقیں کیا ہوگئیں
اے دیارِ آرزو کے راستو کچھ تو کہو

ؔ یہ ڈر ہے یہاں کھیتوں میں اب موت ہی اُگ سکے گی
زمینوں پہ لاشوں کے بونے کا منظر مرے سامنے ہے

ؔ ابھی ناخداؤں کے سفاک تیور میں بھولا نہیں ہوں
ابھی کشتیوں کو ڈبونے کا منظر مرے سامنے ہے

ؔ تقریر اس کی آگ تھی شعلے ہوا میں بھر گئی
اور سارا شہر جل گیا تم چپ رہے ہم چپ رہے

ؔ ہمارے عہد کے اُلجھے ہوئے سوالوں کا
جواب صرف خموشی ہے کیا کہا جائے

ؔ مقتول حرف التجا، سنتا تو کیا سنتا خدا
کاٹے گئے دستِ دعا تم چپ رہے ہم چپ رہے

ؔ روح کو اپنی گنوا دیں جسم بے سر کے لئے
وقت کا فرمان ہے ہم میں سے اکثر کے لئے

ؔ دھو سکے چاہتوں کی رسم جھم کیا
نفرتوں کے یہ رنگ گہرے ہیں

ؔ تم نے نفرت کے اندھیروں میں مجھے قید کیا
میں اُجالا تھا تمہیں راہ دکھانے والا

ؔ جدھر اک انجان سی فضا ہو وہ راستہ اختیار کرلوں
جدھر شناسائیاں بہت ہوں میں جا بجا ہوں اُدھر جاؤں

ؔ بستیاں مخموریوں اُجڑیں کہ صحرا ہوگئیں
فاصلے بڑھنے لگے جب گھر سے گھر کے درمیاں

"دیوار و در کے درمیاں" میں مخمور سعیدی کے اسلوب میں استفہامیہ اور استعجابیہ لہجہ نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ساتھ ہی خطیبانہ اور خود کلامی کا انداز بھی متعدد اشعار میں موجود ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مخمور سعیدی کے یہاں یہ سوالیہ اور تحیراتی انداز سرسری معاملات و مسائل سے متعلق نہیں ہے بلکہ یہ حیات و کائنات کی کئی گمبھیر اور اہم تر مسائل و معاملات سے متعلق غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ بعض مواقع پر شاعر ہمیں مفکرانہ اور دانشورانہ مشورے بھی دیتا ہے اور بعض اوقات انسانی زندگی کو درپیش امکانی خدشات و مصائب سے آگاہ بھی کرتا ہے۔ طنز کی کاٹ بھی یہاں اپنا جادو جگاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

ؔ گزر گئے کئی موسم مگر نہ بند ہوئی
یہ پتھروں کی جو بارش ہے آبگینوں پر

ؔ سفیر امن ہنے بستیوں میں پھرتے ہیں
جما ہوا ہے لہو جن کی آستینوں پر

ؔ اُترے بہت احکام فلک سے تو زمیں پر
پہنچا نہ فلک تک کوئی پیغام ہمارا

ؔ مخمور اس سفر میں نہ سایہ تلاش کر
ان راستوں پہ دھوپ بہت مہرباں ہے

ؔ ہمارے شہر پھر مخمور مقتل بنتے جاتے ہیں
بدل کر بھیس پھر چنگیز و نادر لوٹ آئے ہیں

ؔ باغ پر گہرا اثر موسم کی تبدیلی کا ہے
پھول مرجھائے ہوئے ہیں تتلیاں بیمار ہیں

ؔ بارشیں غم کی رکی ہیں نہ رکیں گی مخمور
ان دیاروں سے یہ موسم نہیں جانے والا

ؔ جواب اس کے سوالوں کا دے کوئی کب تک
یہ زندگی تو مسلسل سوال کرتی ہے

؎ راستے منزلوں سے بے پروا
اس سفر میں یہ کیا مقام آیا

؎ اجنبی میرے لیے خود میرے ہی دیوار و در
منحرف مجھ سے مری پرچھائیاں میں کون ہوں

؎ مسافر اپنے ہی سایے میں تھک کے بیٹھ گئے
کہ دھوپ حد نظر تک دکھائی دیتی تھی

؎ اپنا انجام سفر کیا تھا بکھرنے کے سوا
ہم ہواؤں سے چلے آئے تھے لڑنے کے لئے

؎ آنکھوں کے سب خواب کہیں کھو جاتے ہیں
آئینے اک دن پتھر ہو جاتے ہیں

؎ جب چاہے کوئی پھونک دے خوابوں کے نشیمن
آنکھوں کے اُجڑنے کے زمانے نہیں ہوتے

؎ وار وہ کرتے رہیں گے، زخم ہم کھاتے رہیں
ہے یہی رشتہ پرانا سنگ و سر کے درمیاں

ذیل کے یہ اشعار ہندوستانی سیاق میں کس قدر بصیرت افروز اور حقیقت سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔

؎ حرم کی راہ میں یہ بھی مقام آنے ضروری ہیں
نہ اُجڑیں یہ صنم خانے، کلیسا ٹوٹ جائے نا

؎ لوگ کعبے و سومنات میں ہیں
اپنے اپنے توہمات میں ہیں

؎ جسے ہے سنگ باری سے شغف وہ سوچتا کب ہے
مرے پتھر سے آئینہ کسی کا ٹوٹ جائے نا

آزادی کے بعد کی اردو غزل ہماری زندگی سے جس درجہ قریب تر ہوئی ہے شاید اس سے پہلے کبھی نہیں رہی۔ مادی زندگی کے تمام خدوخال، اپنے حسن و قبح کے ساتھ غزل کے آئینہ خانہ میں روشن ہوئے ہیں۔ زندگی کے دوسرے معاملات میں تبدیلیوں کے ساتھ ہی ایک اہم تبدیلی غزل کے روایتی تصور عشق کے ترجمان نہیں ہیں، بلکہ اس دنیائے آب و گل کے جیتے جاگتے سماجی کردار ہیں۔ جن کی محبت یکطرفہ ہی نہیں بلکہ دوطرفہ بھی ہوتی ہے۔ یہ ہجر کے کرب سے ہی نہیں وصل کی لذت و لطف سے بھی آشنا ہیں۔ یہ ایک دوسرے کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ مگر ایک دوسرے کی کمزوریوں پر نگاہ بھی رکھتے ہیں۔ غرض کہ اب دنیائے عاشقی میں جنون و وحشت کی جگہ عقل و دانش کو زیادہ دخل ہے۔ آزادی سے قبل عاشقانہ تصورات و تجربات کے بے باکانہ اظہار و بیان میں شہزادۂ رومان اختر شیرانی نے پہل کی تھی ان کے بعد بعض دوسرے شعرائے اس سلسلہ میں اظہار کا حوصلہ کیا اور "جدیدیت کے آغاز سے اس روایت میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ مخمورؔ سعیدی کی شاعری میں بھی ہمیں عشق کا مادی اور جنسی تصور ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں محبوب کے ناز و انداز، لب و رخسار اور جسم و پیرہن کا ذکر ہی نہیں بلکہ ہجر کے کرب و اضطراب اور وصل کی سرخوشی و سرمستی کا بیان بھی ہے۔ یہاں دلوں کا رابطہ بھی قائم ہوتا ہے اور منقطع بھی۔ اگر مجھے ایک جملے میں مخمورؔ سعیدی کی عاشقانہ زندگی اور شاعری پر اظہار خیال کی اجازت دی جائے تو میں کہوں گا کہ " مخمورؔ سعیدی ہجر و وصال دونوں دنیاؤں کے شاعر ہیں۔" چونکہ ان کی شاعری میں فراق یار کے گھٹا ٹوپ اندھیرے ہی نہیں، وصال کے کیف و سرور کی کہکشاں بھی آباد ہے۔ ذیل کے اشعار سے میرے ان خیالات کی توثیق ہوتی ہے ۔

؎ گداز جسم کہ صندل کا پیڑ ہو جیسے
چھوؤ تو روح میں خوشبو اترتی جاتی ہے

؎ ترے بدن سے صبا نزہتیں اڑا لے جائے
لبوں سے رنگ چرائے بہار کا موسم

؎ رنگ ہے دھوپ ہے، خوشبو ہے، صبا ہے کوئی
موسم گل کی طرح مجھ سے ملا ہے کوئی

؎ وہ نگاہ اے مخمورؔ کر گئی مسیحائی
ورنہ ہم بھی شامل تھے زہر پینے والوں میں

؎ زندگی بن کے کوئی شخص ملا ہے ہم سے
مہرباں آج سہی کل وہ خفا بھی ہوگا

—

ؔ نگاہ ودل کے رشتوں کو کہیں رسوا نہ کردوں میں
بچھڑنا ہو تو چپ رہنے کا فن مجھ کو سکھا جانا

ؔ قربت میں دوریاں سی حائل تھیں درمیاں کچھ
جب دور جا بسا ہے پاس آگیا ہے کوئی

ؔ بوئے گل تیز ہواؤں میں پریشاں جیسے
وہ سمٹ کر مری باہوں میں بکھرنا اس کا

ؔ ساتھ رہنا مگر جدا رہنا
یہ سبق ہم کو آپ ہی سے ملے

ؔ اسی کا قرب تلافی تھا، ان کی اے مخمور
وہ کلفتیں جو کسی کی جدائی دیتی تھی

ؔ موڑ کچھ بے تعلقی کے بھی
رہگزارِ تعلقات میں ہیں

ؔ وہ دل وجاں میں دھواں بن کے اترتی ہوئی رات
وہ سرِ شام ہمیں چھوڑ کے جانا اس کا

ذیل کے اشعار آداب محبت کی کس ادا و انداز سے ترجمانی کرتے ہیں!

ؔ دیدۂ و دل پہ ہوئی فرض عبادت اس کی
میرے خوابوں کے جہاں کا بھی خدا ہے کوئی

ؔ حسن تہذیب وفا سے جو ہو منکر مخمورؔ
عشق بیگانۂ آدابِ وفا بھی ہوگا

ؔ نگاہ ودل کے رشتوں کو کہیں رسوا نہ کردوں میں
بچھڑنا ہو تو چپ رہنے کا فن مجھ کو سکھا جانا

ؔ بندگی شرطِ محبت تھی نبھا دی ہم نے
تم سے یہ کس نے کہا تھا کہ خدا ہو جانا

"ماضی کی حسیت" جدید اردو شاعری کا ایک اہم عنصر رہا ہے۔ عہد رفتہ کی اعلیٰ وارفع اقدارِ حیات موجودہ دور کی سائنسی اور صنعتی تہذیب کے بے حس اور خود غرض سماج میں ناپید ہیں۔ علاوہ ازیں ہر فن کار کا بھی اپنا نسبی و نسلی تشخص اور شناخت ہوتی ہے اور اس نسلی امتیاز و انفرادیت کا احساس فن کار کی سرشت اور تخلیقی رویے میں موجِ خفتہ کی صورت میں موجود رہتا ہے، خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ وقت کی گردش کے ہاتھوں یہ نسبی اور موروثی آن بان ختم ہوگئی ہو تو فنکار کے تخلیقی آتش کدے میں ماضی کی یادیں اور عظمتِ پارینہ کا احساس رہ رہ کر کروٹیں لیتا رہتا ہے، اور تخلیق کار کو بھی چند لمحوں کے لئے ماضی کے حسین تاج محل کی دید و سیاحت میں سکون و سرور میسر آتا ہے۔ مخمورؔ سعیدی کی شاعری میں ماضی کی حسیت کے دائرے موروثی اور سماجی ہر دو سطح پر محیط ہیں۔ ان کے یہاں عہد رفتہ کی تہذیبی اور سماجی اقدار اور رواداری کے مٹنے کا احساس بھی ہے اور موروثی تشخص اور ترفع کے بے اثر اور گم ہونے کا ملال بھی۔ ماضی کی حسیت مخمورؔ سعیدی کی شاعری کا ایک قابلِ ذکر پہلو ہے۔ سابقہ مجموعوں کی بہ نسبت "دیوار ودر کے درمیاں" میں احساسِ ماضی کی لے اگرچہ کم ہوئی ہے تاہم گاہ بہ گاہ اس کی چنگاریاں قاری کو دورانِ مطالعہ ضرور نظر آتی ہیں۔ ماضی کی وضع داریوں اور رواداریوں کی گم شدگی اور معاصر بے راہ روی و سفاکی کا اظہار مخمورؔ سعیدی کے یہاں اس طرح ہوا ہے۔

ؔ ہمیں تو عمر بھر یادوں کی ہمراہی میں جینا ہے
نئی رُت میں طلسم عہدِ رفتہ ٹوٹ جائے نا

ؔ ندیاں خشک، سمندر بے آب
ہم کہاں پیاس بجھانے آئے

ؔ لرز رہے ہیں در و بام قصرِ امکاں کے
ہر اک بنا متزلزل مرے یقیں کی طرح

ؔ گھر میں رہا تھا کون کہ رخصت کرے ہمیں
چوکھٹ کو الوداع کہا اور چل پڑے

ؔ حویلیاں وہ سب اُجڑیں وہ رونقیں نہ رہیں
اداسیوں کے بسیرے ہیں شہ نشینوں پہ

ؔ یہ بے کنار فضا کائنات ہستی کی
حصارِ دردِ الم کے سوا کچھ اور نہیں

؎ شناخت دوست نہ دشمن کی معتبر مخمورؔ
ہر ایک شکل ہی دھندلی ہے کیا کہا جائے

؎ یہ شاخ شاخ ہے کیوں برگ و بار سے خالی
شجر کا خوابِ نمو آشنا بے لباس نہ تھا

؎ شہرِ غم میں جب فقیرانہ صدا دیتا ہوں میں
عیشِ رفتہ کے سوا جھولی میں کیا ہوتا نہیں

" دیوار و در کے درمیاں " میں پابند اور آزاد دونوں قسم کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان میں " اندھا سفر " " اسلوب " " یادیں خوابوں کی دشمن ہیں " " مہرباں روشنی " ، " سورج کا قتل " ، " مہربان لمحے " " دو چہرے " ، " چوراہے کا سپاہی " ، " سفر " " پہچان " ، " تفاوت " " ڈھلتی عمر کی ایک نظم " ، " تہواروں کا خوف " ، " ریلی " ، " کون ہے یہ " " گولی چلا دو " اور " ہم زندہ رہیں تو اچھا ہے " وغیرہم منظومات قابلِ قدر ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخمور سعیدی غزل کہنے میں جتنی مہارت رکھتے ہیں اسی طرح اچھی نظم تخلیق کرنے کی صلاحیت اور فنی سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کی پابند نظمیں خصوصاً ان نظم گو شعرا کے لئے تازیانۂ عبرت کی حیثیت رکھتی ہیں جو صرف آزاد یا نثری نظم کہنے کے لئے ہی پیدا ہوئے ہیں یا ادب کی زبان میں یوں کہوں کہ جو شاعر مبہم، پیچیدہ اور بے سروپا کی نظموں کو " جدید ادب " کے ترجمان رسائل و جرائد میں شائع کرا کر ہی اپنے آپ میں " جدید شاعر " ہونے کی سند حاصل کر لیتے ہیں، انھیں مخمور صاحب کی پابند نظموں (جو زیادہ طویل نہیں ہیں) کا مطالعہ کرنا چاہیے تاکہ انھیں احساس و شعور کے اظہار کے لیے جن آسان راستوں میں پناہ لے رہے ہیں اسی جدید عرفان و آگہی کو منظوم پیکروں میں مزید موثر اور دل نشیں انداز میں فنی جمال و کمال کے ساتھ بھی پیش کر سکتے ہیں۔

مخمور سعیدی کی ان نظموں میں " فنیت " و " تخلیقیت " کے ساتھ کے ساتھ ہمیں فکری گہرائی و گیرائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ نظموں کا اسلوب سادہ اور براہِ راست قسم کا ہے۔ چند نظمیں البتہ علامتی و تمثیلی رنگ و آہنگ لئے ہوئے ہیں مثلاً " دو چہرے " اور " مہربان روشنی " اور " سفر " اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ لیکن یہ ابہام زدہ نہیں۔ ان میں معنی کی ترسیل بخوبی ہوئی ہے۔ " چوراہے کا سپاہی " " ریلی " ، " کون ہے یہ " ، " گولی چلا دو " " ہم زندہ رہیں تو اچھا ہے " وغیرہ نظموں کے موضوعات ہماری معاصر زندگی کے سماجی مسائل، فرقہ وارانہ ذہنیت اور سیاسی بدنظمی سے پیدا شدہ صورتِ حال سے متعلق ہیں۔

" اسلوب " نظم میں شاعر نے موجودہ شعری منظر نامے پر حقیقت پسندانہ روشنی ڈالی ہے۔ جدید زندگی کے مسائل اور کوائف کے اظہار کے لئے جدید شاعروں نے کس قدر اچھے، برے اوسط اور پست درجے کے الفاظ استعمال کئے ہیں اس بات کا شاعر کو احساس ہے۔ چنانچہ اس کے سامنے یہ مشکل ہے کہ وہ مختلف قسم کے لفظوں کے جمِ غفیر میں سے کن الفاظ کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کرے اور کن لفظوں کو ناکارہ قرار دے۔ عام صورتِ حال تو یہ تھی کہ ؎

" لفظوں کا انبار تھا میرے چاروں جانب / لوگ آتے تھے / طرح طرح کا لفظ اٹھا کر لے جاتے تھے / لوگ جو لفظوں کے بیوپاری کہلاتے تھے / طرح طرح کی آوازوں سے / اپنے اندر اور باہر کی خاموشی کو بہلاتے تھے / .... / لیکن اس انبار سے میں نے / گنے چنے کچھ لفظ ہی پائے / جو میرے دل کی دھڑکن کو میری زباں تک لے آتے ہیں / میرا سخن کہے جاتے ہیں۔

یہ نظم مخمور سعیدی کے شعری اسلوب اور ڈکشن پر بھی گہری روشنی ڈالتی ہے۔ اس نظم کے حوالے سے ہم اس حقیقت کو پا لیتے ہیں کہ مخمور سعیدی کے یہاں لفظ و معنی کا فنکارانہ ارتباط و انسلاک دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ نظم اس حقیقت کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ جدید شاعروں نے اندھا دھند جن الفاظ و ڈکشن کا استعمال کیا ہے اس میں تخلیقی لفظ عمل کے ساتھ ساتھ فیشن کو بھی کافی دخل ہے۔

" تہواروں کا خوف " نظم ہندوستان کے تاریخی پس منظر اور موجودہ صورتِ حال کا تقابل اور موازنہ پیش کرتے ہوئے معاصر سماجی گمراہی، باہمی نفاق اور تعصبانہ فکر و عمل کی نشاندہی کرتی ہے۔ " تہوار " ہر قوم و ملک میں، رواداری، اخلاص و اخوت کی علامت

ملتے جاتے رہے ہیں مگر اب تہوار کی آمد کے ساتھ ہی ناگہاں حادثات و صدمات کا خوف و ہراس دلوں میں در آتا ہے۔ نظم میں ہندوستان کی اسی بدنصیبی کا ذکر ہوا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں :

؎ اب تو مگر انداز عجب ہے / اس بستی کے تہواروں کا /
پھول پہن لیتے ہیں اچانک / چولا دہکتے انگاروں کا /
ساری رسمیں بن جاتی ہیں / کھیل چمکتی تلواروں کا / ان دیکھا
آسیب کہیں سے / وار دماغوں پر کرتا ہے / گھل جاتا ہے
زہر دلوں میں / آنکھوں کا پانی مرتا ہے / اک بے چہرہ سی
نفرت کا / دھواں فضاؤں میں بھرتا ہے / موت نہ سڑکوں
پر آ بیٹھے / تہواروں سے جی ڈرتا ہے۔

"ڈھلتی عمر کی ایک نظم"، میں شاعر زندگی کو جیتے جاگتے کردار کی صورت میں پیش کرتے ہوئے اس سے ہم کلام ہوتا ہے۔ وہ زندگی سے دریافت کرنا چاہتا ہے کہ ؎

زندگی ! ترا چہرہ - آنسوؤں سے تر کیوں ہے

اس صورت میں جبکہ تیرے سامنے تیری نوجوان نسل پھل پھول رہی ہے۔ شاعر مزید کہتا ہے کہ

؎ تو مگر ہراساں ہے / اور تیرے اندیشے / بے سبب نہیں
شاید / تو نے کتنی نسلوں کو / وقت کے تعاقب میں /
جان دیتے دیکھا ہے / تو نے کتنے خوابوں کو / خاک و خوں کی
سرحد پر / قتل ہوتے دیکھا ہے۔

آخری بند میں شاعر اپنی شکستگی کے اعتراف کے باوجود زندگی کی کامرانیوں اور آرزوؤں کے خواب اپنی پلکوں پر سجائے ہوئے ہے۔ اسے یقین ہے کہ نشیب و فراز تو دستور حیات ہے۔ انسان کو امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہئے۔ نظم کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے۔

؎ اب تھکے ہوئے ہیں ہم / وقت کے تعاقب کی / تاب
کھو چکے ہیں ہم / پھر بھی پیار ہے تجھ سے / پھر بھی جی رہے
ہیں ہم / تیری فتحمندی کے / خواب دیکھتے ہیں ہم / جسم ار
جلتا جاتا ہے / روح تھک نہیں سکتی / لمحۂ ہزیمت کا / تجھ کو
اتنا ڈر کیوں ہے ؟ / زندگی ترا چہرہ / آنسوؤں سے تر کیوں ہے ؟

اسی طرح "گولی چلا دو" نظم بھی مخمور سعیدی کے ارتکاز بیان اور پیکر تراشی کی عمدہ مثال ہے، نظم اگرچہ مختصر ہے لیکن ہندوستان کے موجودہ حالات میں کئی حقائق کا پردہ فاش کرتی ہے۔ نظم اس طرح ہے ؎

دکانیں جل گئیں / بازار اُجڑے / اٹھا کر بے خطر مال غنیمت /
فسادی جا چکے اپنے گھروں کو / محافظ شہر کے چوکس کھڑے
ہیں / نکل آئے ہیں سڑکوں پر جو کچھ لوگ / کہ دیکھیں۔

"ہم زندہ رہیں تو اچھا ہے" بھی بڑی معنی خیز اور بصیرت افروز نظم ہے۔ اس میں شاعر نے کرۂ ارض پر بسنے والے تمام انسانوں کو باہمی اخلاص و اتفاق سے زندگی گزارنے کا پیغام پیش کیا ہے قومی، نسلی اور مذہبی تعصب و تنگ نظری سے اوپر اُٹھ کر امن و آشتی کے ساتھ سلسلۂ حیات کو قایم رکھنا ہی شاعر کا عرض مدعا ہے۔ نظم کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ ہوں ؎

اس گرمی کو / اس طاقت کو / تلوار بنانا ٹھیک نہیں / گلیوں
میں کہیں بازاروں میں / یوں خون بہانا ٹھیک نہیں / یہ مسجد،
مندر، گردوارے / جو مجھ کو تجھ کو پیارے ہیں / جو میری
تیری دنیا کے / سورج ہیں چاند ستارے ہیں / جس مٹی سے
یہ تعمیر ہوئے / سرچشمۂ صد تنویر ہوئے / وہ اس دھرتی کی
مٹی ہے / جو میری تیری دھرتی ہے / ....
جب کوئی ستارا ٹوٹے گا / دھرتی پہ تباہی پھیلے گی / بگڑے گی
فضا شہروں شہروں سے / سوگھاؤ یہ دھرتی جھیلے گی۔

نظم کے آخر میں شاعر اپنا پیغام اس طرح پیش کرتا ہے ؎

صدیاں گزریں، یگ بیت گئے / ناقوس و اذاں کی آوازیں /
مندر، مسجد سے آتی ہیں / آکاش پہ جو تیرے میرے /
عظمت بن کر چھا جاتی ہیں / روشن ہیں ہزاروں برسوں سے /
جو تیری میری دنیا میں / یہ چاند ستارے، یہ سورج /

تابندہ رہیں تو اچھا ہے / مل جل کے اپنی دھرتی پر / ہم زندہ رہیں تو اچھا ہے۔

مخمور سعیدی نے رباعی قطعہ اور دوہوں میں بھی اپنے جذبات احساسات، عقائد اور معاصر زندگی کی آزمائشوں اور سختیوں کا بیان چابک دستی سے کیا ہے۔ ذیل میں چند رباعیاں، قطعات اور دوہے پیش کیے جاتے ہیں :

(i) کیا دل کی کہیں بات، کیا کیا جائے
بے مہر ہیں دن رات کیا کیا جائے
اپنے انداز سے جی نہیں سکتے
ہیں گشتہ حالات کیا کیا جائے

(ii) حق کا پرچم بلند کرنے والا
دروازہ باطل کا بند کرنے والا
ہے کون شہید کربلا تیرے سوا
یوں دین کو ارجمند کرنے والا

(iii) تازہ ہے یہ افتاد پرانی سن لو
باسی جو نہ ہوگی وہ کہانی سن لو
اہل بیت نبی پہ کیا بیتی ہے
ننھے علی اصغر کی زبانی سن لو

ق پال، چوپال، گھر کی انگنائی
ہر جگہ ظلمتوں نے گھیری ہے
روشنی جا بسی ہے شہروں میں
گاؤں کی سرد رات اندھیری ہے

د۔ ۱ یہ دنیا، دن رات کا گھٹتا بڑھتا روپ
ڈھلتی جائے چاندنی چڑھتی آئے دھوپ

۲۔ ہنسا کی آندھی چلی خوب اترائی دھول
سڑکوں پر بکھرا گئی گھر آنگن کے پھول

۳۔ آنسو بن کے بہہ گئے آنکھوں کے سب خواب
بستی خالی ہو گئی آیا وہ سیلاب

۴۔ رات امیر شہر کی مخمل اور سنجاب
اوڑھ کے ہم بھی سو گئے جھوٹے سپنے خواب

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ "دیوار و در کے درمیاں" میں مخمور سعیدی کی شاعری فنی و فکری ہر دو اعتبار سے ترقی یافتہ نظر آتی ہے۔ یہاں احساس کی شدت اور شعور کی بیداری و بالیدگی قاری کو مسرت و بصیرت دونوں کا سامان فراہم کرتی ہے۔ یہاں فن کار کے ذاتی اور وجودی انتشار کا بیان ہی نہیں، ہندوستانی تہذیب و معاشرے کی صدیوں کی پروردہ اقدار عالیہ اور رواداریوں کی پامالیوں اور پستیوں کا نوحہ بھی ہے جدید معاشرے کی خود پروری کی فطرت نے انسانی ہمدردی اور اعانت کے جذبے کو مجروح کیا ہے۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ سیاست کی عیاری اور مکاری بھی سماجی اتحاد کو توڑنے اور تعصب و نفاق کے شعلوں کو ہوا دینے میں کوئی کمی نہیں رکھتی۔ مخمور سعیدی نے ایک حساس اور ایماندار فن کار کی حیثیت سے معاشرے کی ان تمام خرابیوں اور گمراہیوں کو اپنے فن کا حصہ بنایا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ سماجی مسائل اور حقائق کے اظہار کے دوران ان کی شاعری پروپیگنڈا کا روپ اختیار نہیں کرتی، خالص شاعری ہی رہتی ہے اور یہ وہ شعری وصف ہے جو فن اور فن کار کی کامیابی اور بقا کی ضمانت فراہم کرتا ہے۔

سیاسی، سماجی اور مذہبی سطح پر تفریق و تنظیم کا عمل و دخل ممکن ہے، لیکن دنیائے شعر و ادب اور کائنات فکر و خیال میں گروہ بندی اور نظریہ بازی سے نقصان زیادہ فائدہ کم ہی پہنچتا ہے چنانچہ ذہنی کشادگی اور فکری آزادی سے جو ادب تخلیق ہوتا ہے وہی پائدار اور باوقار ہوتا ہے۔ مخمور سعیدی کا تخلیقی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے، اس دوران انہوں نے کمیت ہی نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی قابل قدر سرمایہ تخلیق کیا ہے، اور یہ سفر اب بھی جاری ہے۔ یہ بات بھی

(باقی صفحہ ۱۴۲ پر)

عزت

صغرا مہدی

ننکو ادھر دیکھو ارے بھئی ادھر سے موٹر آرہی ہے۔ ببلی تم بھسر بھاگیں۔ وہ یہ کہتی ہی رہیں۔ مگر بچے چھلانگیں مارتے اپنے دوستوں سے جا ملے جو کھیل شروع کر چکے تھے ان کا سانس پھول رہا تھا۔ وہ پاس پڑی بنچ پر بیٹھ گئیں۔ ڈاکٹر نے کہا ہے آپ کو کم از کم روز آدھ گھنٹے واک کرنا چاہیے۔ ان کے کانوں میں بہو کی آواز گونج رہی تھی۔ بچوں کو میں دیوان سنگھ کے ساتھ بھی بھیج سکتی ہوں مگر اس لیے آپ سے کہتی ہوں کہ اس بہانے آپ تھوڑا چلیں تازہ ہوا کھائیں۔ بہو سوچتی ہے خدا نے ساری عقل اسی کو دی ہے اور میں تو بالکل بے وقوف ہوں۔ کیا میں جانتی نہیں کہ جتنی دیر میں بچوں کا کھیلنے کے لیے پارک میں لاتی ہیں۔ دیوان سنگھ سے وہ دس کام کرا لیتی ہے اور کیا میں جانتی نہیں کہ اسے میری صحت کی اتنی فکر نہیں ہے جتنا وہ ظاہر کرتی ہے۔ بغیر بالائی کا دودھ، بغیر مکھن کا ٹوسٹ، انڈا ہفتے میں ایک دن۔ ماں جی! وہ چونک پڑیں۔ سامنے آئس کریم والا کھڑا تھا۔ انھوں نے ادھر ادھر دیکھا۔ ببلی اور ننکو کھیل میں مصروف تھے۔ پھر اپنے چھوٹے سے پرس سے پیسے نکال کر آئس کریم والے کو پکڑا دیئے وہ جلدی سے دوڑ کر ایک چاکلیٹ آئس کریم لے آیا تھا۔ وہ ذرا آڑ میں ہو کر آئس کریم کھانے لگیں اور آئس کریم والے کو جلدی سے جانے کا اشارہ کیا۔ چاکلیٹ آئس کریم انھیں بچپن سے پسند تھی جسے وہ مزے لے لے کر کھایا کرتی تھی اور چمپا اپنی آئس کریم جلدی سے کھا کر اس کی آئس کریم پر دھاوا بول دیتی اور ان دونوں میں اکثر اس پر لڑائی ہو جاتی۔ چمپا نجانے کیسی ہے بہنوں سے کوئی خبر نہیں ملی۔ آخری خط نیویارک سے آیا تھا جہاں وہ اپنے بیٹے سے ملنے گئی ہوئی تھی۔ انھوں نے ذرا اُچک کر دیکھا کہ بچے ان کو آئس کریم کھاتے ہوئے تو نہیں دیکھ رہے ہیں۔ مگر وہ بہت دور تھے اور کھیل میں مصروف۔ سمت سے لڑائی ہوتی تو اسی آئس کریم کے پتے صلح ہوتی۔ سلمان بھی اکثر اس کے لیے آئس کریم لاتے۔ اسی پر آئس کریم پر بچپن میں ساحل سے لڑائی ہوتی وہ اپنی آئس کریم کھا کر اس کی آئس کریم چھیننے لگتا۔ سلمان کبھی ہنستے کبھی خفا ہوتے۔ کیا بے وقوفی ہے بچے سے آئس کریم پر لڑ رہی ہو۔ آئس کریم پر لڑائی۔ نہیں وہ روایتی جاہل ساسوں کی طرح بہو کی برائی نہیں کرے گی اور اس میں بہو کا قصور بھی کیا ہے۔ ساحل بھی ہمیشہ خوش کرنے کو اس کے لیے آئس کریم لاتا تھا۔ بس اس دن کاش وہ ڈرائنگ روم میں نہ جاتی۔ کیوں گئی تھی شاید اخبار لینے۔ وہ دونوں صوفے پر بیٹھے آئس کریم کھا رہے تھے اور کوئی فلم دیکھ رہے تھے اسے دیکھ کر چونک پڑے۔ جیسے کھسیا گئے ہوں۔ کھسیا تو وہ بھی گئی تھی کچھ نہیں کہہ کر الٹے پاؤں لوٹ آئی تھی۔ اور اپنے کمرے میں آکر پرانا اخبار پڑھنے لگی تھی۔

"اماں کیا بات ہے؟" ساحل کھڑا پوچھ رہا تھا۔

کچھ نہیں۔

پھر یہ تمھاری آواز اس قدر بھرّا کیوں رہی ہے؟ ادھر دیکھو میری طرف۔ تم رو رہی ہو۔ کمال ہے اماں میں ہمیشہ تمھارے لیے آئس

• عابد ولا، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

کریم لاتا ہوں۔ آج ۔۔

ارے ساحل یہ تم ایسا کہہ رہے ہو بیٹے ۔ میں کوئی بچی ہوں۔

اماں میں تم کو جانتا ہوں۔ تمھیں یہ بات بری طرح چبھ گئی ہے کہ میں

آئس کریم تمھارے لیے نہیں لایا۔

ساحل بکواس بند کرو۔ پھر بہو بھی آ گئی اور اس کے بعد اس ذرا

سی بات نے کس قدر طول پکڑ لیا تھا۔ وہ دن بھر روتی رہی تھی۔

دوپہر کو اس نے سنا، بہو فون پر کسی سے کہہ رہی تھی۔ ایک

دلچسپ بات سنو، ہماری ساس ہم سے روٹھی ہوئی ہیں۔ ان کا بیٹا

ان کے بغیر میرے ساتھ آئس کریم کیوں کھا رہا تھا۔ بیہودہ می۔ بائی گاڈ۔

ہاں بھئی تجربہ تھیں، ابھی تو ریٹائر ہوئی ہیں۔ پھر انھوں نے تہیہ کر لیا

کہ اب کبھی آئس کریم کو ہاتھ نہیں لگائیں گی۔ ساحل نے بہت اصرار کیا

بہت دنوں تک تو آئس کریم گھر میں آئی ہی نہیں، پھر آنے لگی۔ مگر انھوں

نے آئس کریم نہ کھانا تھا نہ کھائی۔ مگر جب سے اس کالونی میں آئی ہیں اور

ملکو اور ٹنکو کے ساتھ پارک میں آنے لگی ہیں دل نہیں مانتا۔ پھر یہ آئس کریم

والا تو جان گیا ہے۔ چپکے سے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ انھوں نے آئس کریم

کا کپ اور چمچہ پاس رکھے کوڑے دان میں ڈالتے ہوئے سوچا۔

عاشی۔

وہ چونک پڑی۔ ان کے نام سے یہ کون پکارنے والا آ گیا۔ اب

تو وہ اپنا نام بھی بھول گئی تھیں۔ اماں، دادی۔ ماں جی۔ ماتا جی۔ نانو

سننے کے کان عادی ہو گئے ہیں۔ انھوں نے دیکھا، ایک بڑے میاں

سر پہ پھیے دار ٹوپی لگائے ہاتھ میں چھڑی لیے کھڑے تھے۔

جی، میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔ انھوں نے رومال سے اپنے

ہاتھ اور منھ پونچھتے ہوئے کہا۔

آپ مسز زیدی ہیں نا جو اجین میں مادھو کالج میں پڑھتی تھیں؟

جی ہاں۔ مگر آپ؟

وہ بنچ پر بیٹھ کر اپنی سانس برابر کرنے لگے۔ انھوں نے قریب

سے دیکھا، محسوس ہوا کہ بڑا جانا پہچانا چہرہ ہے۔ اوہ آپ ستیش چندر

لہوترہ تو نہیں ہو......

جی! میں کئی دن سے تمھارا پیچھا کر رہا ہوں۔

کمال ہے مت، تم نے مجھے پہچان لیا۔ یاد ہے ہم آخری مرتبہ

کب ملے تھے جب ساحل بارہ سال کا تھا اور اب وہ دو بچوں کا باپ ہے

دیکھو، وہ ہیں اس کے بچے اُدھر لمبا سا جو لڑکا ہے۔

ہاں ہاں، میں دونوں کو پہچانتا ہوں، کیونکہ کئی دن سے میں ان

کا پیچھا کرنے کی عادت نہ ہو گئی۔

اور تمھاری اپنے خیالات میں کھوئے ہوئے رہنے کی عادت

بھی ویسے ہی ہے۔

تم یہاں کہاں؟

میں بیٹے کے ساتھ رہتا ہوں، پچھلے دنوں اس کا یہاں ٹرانسفر ہوا

ہے۔ میری بیٹی تو باہر ہے۔ آج کل اس کی ماں بھی اس کے پاس گئی ہوئی

ہے۔

تم کیوں نہیں گئے۔ ہم باری باری جاتے ہیں۔ اس لیے کہ

بیٹا تو اپنی ملازمت کی وجہ سے زیادہ تر باہر رہتا ہے۔ بہو اور بچے

اکیلے رہ جاتے ہیں۔ تم اپنی کہو۔

کہوں کیا۔ مزے میں ہوں۔ اپنے بیٹے کے ساتھ رہتی ہوں۔

کبھی کبھی بیٹی کے پاس رہ آتی ہوں۔ اسکول سے تو ریٹائرڈ ہو گئی تھی

ہی۔ بس نانی اور دادی پن کو enjoy کر رہی ہوں۔

ہاں اس Enjoyment کا تو مجھے اندازہ ہے۔ کئی روز

سے دیکھ رہا ہوں کہ جیسے ہو اس باغ میں بچوں سے الجھتی جھگڑتی، ان کو

خواہ مخواہ ڈانٹتی ہوئی آپ آتی ہیں۔ بچوں کو کھیل میں مصروف کر کے

خود کو اس بنچ پر ڈال دیتی ہیں۔ اور پھر خیالات میں یوں کھو جاتی ہیں کہ لگتا

ہے کہ آپ اس ماحول کا حصہ ہی نہیں۔ کئی دن سے مجھے شبہہ ہو رہا تھا کہ یہ

بڑی بی میری دوست عاشی تو نہیں۔ مگر آج چپکے سے چاکلیٹ آئس کریم

خرید کر ذوق و شوق سے کھانے دیکھ کر شک یقین میں بدل گیا۔ یہ تم نے اپنی

حالت کیا بنائی ہے؟ لگتا ہے کہ ذرا بھی اپنی صحت کا خیال نہیں رکھتیں

لنگڑا کر چل رہی ہو، کیا پاؤں میں تکلیف ہے؟

"تکلیف؟ ارے بھئی شدید ارتھرائٹس ہے۔

یہ تولا پرواور کاہل لوگوں کی بیماری ہے۔

ارے بڑے میاں اپنی خبر لو۔ اتنی بڑی توند نکل آئی ہے، اور آنکھوں پر بے انتہا موٹا چشمہ، ہاتھ میں لکڑی اور بار بار کھانس رہے ہو۔ پھر دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

دادی دیکھیے مجھے ٹنکو نے دھکا دے دیا۔ ان کی پوتی کہہ رہی تھی۔ یہ پھر کھیل میں بے ایمانی کر رہی تھی۔

وہ گھبرا کر بھاگیں۔ لڑکی کے گھٹنے سے خون نکل رہا تھا۔

ٹنکو تمھارا دماغ خراب ہوگیا، ہر وقت مار دھاڑ

آپ کا نام کیا ہے ٹنکو صاحب؟

میرا نام عادل سلمان ہے۔ اور آپ کون ہیں؟

میں آپ کی دادی کا دوست ہوں۔ پہلے بھی کھیل میں ان کی ایسی ہی بے ایمانی رہی ہے، پوتی بالکل دادی پر گئی ہے۔

بدتمیزی مت کرو ست

بچوں نے حیرت سے انھیں دیکھا۔ ستیش بھی ہنسنے لگے کتنے دن بعد یہ جملہ سنا ہے۔

اچھا اب میں چلوں کہیں ٹینشن نہ ہوجائے، اسے گھر لے جاؤں جلدی سے۔ کل ملوگے۔

اسی وقت۔ اسی جگہ۔ ستیش نے کہا اور بچوں کے ساتھ جلدی جلدی لنگڑا کر چلتی ہوئی اس بوڑھی عورت کو دیکھنے لگا جو کبھی اس کی دوست ہوا کرتی تھی۔ شوخ و شنگ شریر، حاضر جواب۔ ارادے کی پکی۔ ضدی عاشی!

گھر آکر وہ عجیب کھوئی کھوئی سی رہیں، پھر جلدی ہی اپنے کمرے میں آکر لیٹ گئیں۔ اپنے پسندیدہ ٹی وی سیریل بھی انھوں نے نہیں دیکھے۔

کیا بات ہے اماں؟ آج تم جلدی لیٹ گئیں۔ طبیعت تو اچھی ہے؟ ساحل پوچھ رہا تھا۔

ٹھیک ہے بیٹے۔ بس ایسے ہی آج نیند نہیں آرہی ہے۔

کیوں۔ تم آج دوپہر کو نہیں سوئی تھیں۔

نہیں۔ ایک فلم دیکھتی رہی تھی۔ اتنا ٹی وی دیکھنا بھی تو آنکھوں کے لیے ٹھیک نہیں ہے۔

اچھا اماں سو جاؤ، کہہ کر وہ لائٹ بند کر کے چلا گیا۔ آج ست سے غیر متوقع ملاقات نے پھر سے بیتے دنوں کی یادیں تازہ کردی تھیں۔ یہ یوں ہی ایک دم اچانک میری زندگی میں آجاتا ہے۔ مادھو کالج کا زمانہ وہ زمانہ ان کی دوستی۔ ست میں اور چمپا اور ہم تینوں کا گروپ مشہور تھا۔ جب اس تجسس میں رہنے کر ست کا انیرا س سے ہے یا چمپا سے۔ پھر پاپا کے کانوں تک خبر پہونچی تو انھوں نے بغیر کسی تحقیق یا وارننگ کے اسے چاچا کے پاس دلی بھیج دیا۔ مگر ست نے وہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔

ایک دن بس اسٹاپ پر جب وہ کالج جانے کے لیے کھڑی تھی تو وہ آپہنچا۔ عاشی چلو یہاں سے بھاگ جائیں۔

کیا بک رہے ہو ست؟ پاگل ہو گئے ہو۔ کہہ کر وہ بس پر چڑھ گئی تھی۔ ہفتوں ست اسے کالج میں ملتا رہا۔ وہ اس بات پر مصر تھا کہ چھپ کر کہیں شادی کرلیں گے تو چند دنوں بعد سب بھول جائیں گے۔ اس کا کہنا تھا کہ اپنی پسند کی شادی کرنا اس کا حق ہے اور یہ حق اسے ملنا چاہیے اور یہ تم بار بار یہ مت کہو ست کر بھاگ چلو۔

کوئی ہم مجرم ہیں؟ یہ تمھاری بھی ذلت ہے میری بھی اور ہمارے خاندانوں کی۔

عاشی یہ تمھاری بقراطیت ہے۔ یہ کہو تم مجھے چاہتی ہی نہیں۔

اگر تم اس کا مطلب یہ سمجھتے ہو تو یہی سہی۔ مگر اس نے پاپا سے اپنا یہ حق مانگنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی جب وہ لاجواب ہوگئے، تو ان کو دل کا دورہ پڑ گیا۔ اور اس نے ان سے وعدہ کیا کہ وہ نہ ست سے شادی کرے گی نہ کبھی اس سے ملے گی۔ اس دن ماں نے اسے گلے لگا کر رو رو کر کہا تھا۔ عاشی بیٹی، آج تو نے باپ کی جان بھی بچالی اور خاندان کی عزت بھی۔ اور پھر اس کی شادی سلمان سے ہوگئی۔ یہ سوچ کر اس نے سلمان کے ساتھ خوش رہنے کی کوشش کی کہ سلمان کا اس میں کیا قصور ہے۔ سلمان نے بھی اسے ہر خوشی دی۔ پھر ساحل پیدا ہوا اور دو سال بعد زینی۔ ان لوگوں کو پاکر وہ واقعی سب کچھ بھول گئی۔ ماں

ماں بننے کی خوشی ، ممتا کے جذبے نے اسے ماضی کی طرف دیکھنے کی مہلت دی ، نہ اسے ضرورت محسوس ہوئی ۔ اسے یاد ہے جب ساحل دو سال کا تھا اور وہ سلمان کے ساتھ اس کی بہن سے ملنے سن فرانسسکو گئی تھی تو وہ اسے ایک ویک اینڈ پر لیک ٹاہو لے گئے تھے ۔ راستے میں رینو بھی پڑا تھا جہاں کے لیے یہ کہا جاتا ہے کہ یہاں طلاق لینی بہت آسان ہے ۔ سلمان نے کہا تھا اسے آج بھی یاد ہے ۔ یار جلدی چلو عاشی کہیں طلاق نہ مانگ بیٹھے ۔ اور اس کے منہ سے بے اختیار نکلا تھا ، خدا نہ کرے ۔

اوہ بھابی ، تم اس قدر ٹریڈیشنل ہو ۔ سلمان کے بہنوئی نے کہا تھا ۔ پھر لیک ٹاہو پہنچ کر وہ شام کو ٹہلتے ہوئے ایک کیسنو میں پہنچ گئے جہاں اس نے پانچ ڈالر کی چینج لے کر گیمبلنگ شروع کر دی تھی ۔ سلمان بچوں کے ونگ میں ساحل کے ساتھ تھے ۔ یکایک کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا ۔ وہ چونک پڑی ، گھبرا کر پیچھے مڑی تو ست کھڑا تھا ۔

اوہ ۔ تم ؟

یہ جوا کھیلا جا رہا ہے ۔

چپ بدتمیز

اچھا وہ تمھارے پتی دیو کہاں ہیں ؟

بچے کے ساتھ اُدھر ہیں ۔

کمال ہے عاشی ․․․․

کہ اتنے میں سلمان آگئے تھے ۔ لو بھئی اپنے بیٹے کو سنبھالو ۔ انھیں نیند آرہی ہے ۔

سلمان ! یہ میرے دوست ست میرا مطلب ہے ستیش ہیں ۔ ہمارے کالج کے زمانے کے دوست ۔

اچھا بھئی ۔ خوب ملاقات ہوئی ۔ کہہ کر سلمان نے گرم جوشی سے ہاتھ ملایا تھا ۔ پھر وہ بھی ہمارے گروپ میں شامل ہو گیا اور پھر کتنا مزہ آیا تھا ۔ پھر وہ جہاں بھی ہوتی دس جنوری کو اس کی سالگرہ کی مبارک باد کا کارڈ ہر دوائی کے جھونکے کی طرح آجاتا ۔ شادی کے پندرہ سال بعد اس کی زندگی میں ایک طوفان آیا ۔ سلمان ایکسیڈنٹ میں ختم ہو گئے ۔ اب وہ دو چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ اکیلی تھی ۔ روپے پیسے کی کمی نہیں تھی وہ خود بھی نوکر تھی ۔ پھر سلمان کی موت کا اسے معاوضہ بھی ملا تھا ۔ انسانی زندگی کے عوض چند سکے مگر جو رہ جاتے ہیں انھیں یہ کڑوا گھونٹ پینا ہی پڑتا ہے تو اس نے بھی پی لیا ۔

سرکاری گھر چھوڑ کر وہ ایک فلیٹ میں آگئی تھی ۔ وہیں اس کی سسرال بھی تھی ۔ وہ لوگ بھی اس کا خیال رکھتے ۔ ایک دن صبح اتوار کا دن تھا ۔ بچے اپنے دادا کے گھر گئے ہوئے تھے ۔ وہ برآمدے میں بیٹھی اخبار پڑھ رہی تھی کہ اچانک ست آگیا ۔ اور وہ اسے دیکھتے ہی اس سے مل کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی تھی ۔ دیر تک وہ باتیں کرتے رہے ۔ دن کو انھوں نے ساتھ کھانا کھایا ۔ بچے بھی آگئے ۔ ست ان سے مل کر بہت خوش ہوا ۔ رات کو وہ جب ہوٹل جانے لگا تو اس نے اصرار کر کے اپنے ہی گھر میں رہنے کو کہا ۔ وہ کچھ جھجکا تو اس نے کہا تھا ۔ کم آن ست ' اب میں پندرہ سال کی بچی نہیں ، شادی شدہ ، دو بچوں کی ماں ہوں اور تم بھی ایک معمر مرد ہو کنپٹی پر سارے بال سفید ہو رہے ہیں ۔

بال تو تمھارے بھی سفید ہوں گے مگر ڈائی کر لیتی ہوگی ۔

نہیں ست اب میں نہیں کرتی ۔

ست کو آئے ہوئے ایک ہفتہ ہوا تھا کہ ایک دن وہ اسے اور بچوں کو باہر کھانا کھلانے لے گیا تھا اس دن اس نے بچوں کو ادھر ادھر کھیلتے دیکھ کر اس سے پھر اپنی زندگی میں آنے کو کہا تھا ۔

ست تم یہ کیا کہہ رہے ہو ، بظاہر حیران رہ گئی تھی ۔ مگر اس سے اس کا اعتراف ہے خود اپنے سے کہ ست کی آمد نے اور خاص طور سے اس بات نے کہ اس نے ابھی تک شادی نہیں کی تھی ۔ اس کے دل میں یہ خیال آیا تھا کہ کیوں نہ وہ ست کو اپنی زندگی میں شامل کر لے ۔ اس رات وہ پوری رات نہیں سوئی تھی ۔ صبح صبح اپنے بیٹے کو دیکھ کر وہ حیران رہ گئی تھی ۔

یہ کیا سن رہا ہوں عاشی ؟ یہ کون تمھارے ساتھ ٹھہرا ہوا ہے میرا دوست ستیش ہے ۔

تم یہ نہیں جانتیں کہ ہمارے سماج میں مرد اور عورت کی دوستی کا ایک ہی مطلب ہے ۔ اور یہ مت بھولو ، تم ہمارے خاندان کی عزت ہو

اور پھر ایک طوفان کھڑا ہوگیا۔ ست چلا گیا، اور اس نے ایک مرتبہ پھر خاندان کی عزت بچالی۔

اب جب سے ست اسے پھر ملا تھا اس کی زندگی ہی بدل گئی تھی۔ دن بھر شام کا انتظار کرتی کہ کب شام ہو اور کب وہ بچوں کو لے کر پارک میں جائے۔ اگر کبھی بچے نہیں جانا چاہتے تو وہ ان سے جانے کا اصرار کرتی۔ اب وہ دوا کھانا کبھی نہ بھولتی۔ پہلے بہو کے کہنے پر بھی وہ باہر جاتے وقت ساڑھی نہ بدلتی مگر اب ساڑھی بھی بدلتی اور کنگھی بھی کرتی، کبھی کبھی کریم بھی لگالیتی۔ نہ اب ساحل کی کسی بات پر غصہ آتا نہ بہو کی کوئی بات بری لگتی۔

شام کو بچے تو اپنے دوستوں کے ساتھ کھیل میں لگ جاتے۔ وہ دونوں ساتھ ٹہلتے دنیا بھر کی باتیں کرتے۔ الگ الگ رہ کر بھی ان دونوں نے ایک طرح سے زندگی بتائی تھی، ایک طرح کی کتابیں پڑھی تھیں۔ ایک طرح کی فلمیں دیکھی تھیں۔ باہر ملکوں کی سیر کی تھی۔ ایک ہی طرح کے رویوں کے ساتھ زندگی کے فرائض کو نبھایا تھا۔ انھیں پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ ایک گھنٹہ کیسے بیت جاتا۔ اب اکثر آئس کریم ست کھلاتا وہ دونوں چمپا کو بہت یاد کرتے، ست بتاتا کہ چمپا اب سے چند سال پہلے نیویارک کے ایک مول میں اپنی نواسی کے ساتھ ملی تھی، بے حد موٹی ہوگئی۔ آنکھیں بہت کمزور ہو گئی ہیں۔

تم نے پہچان لیا۔ ہاں تھوڑی دیر بعد جب میں نے انھیں اپنی پوتی کے ساتھ چٹخارے کے ساتھ آئس کریم کھاتے دیکھا۔ پھر دیر تک دونوں ہنستے رہے تھے۔

اب اسے اپنی عمر کئی سال کم لگنے لگی تھی اور وہ سوچنے لگی تھی کہ اب تک وہ اپنی عمر کا حساب شاید غلط لگاتی آئی ہے۔ زندگی کی شام میں سکون کے یہ چند پل اس کو کتنے اچھے لگتے مگر ایک آواز نے اس سے یکا یک یہ پل پھر چھین لیے۔

ماں ! میں یہ کیا سن رہا ہوں ؟

کیا بیٹا ؟

یہی کہ تم اس بوڑھے سے روز پارک میں ملتی ہو، ہنستی ہو، باتیں کرتی ہو۔

ساحل ! وہ بوڑھا میرا دوست ہے ستیش۔

ہاں میں جانتا ہوں جسے تم پیار سے ست کہتی ہو۔ وہی جو پاپا کے بعد تمھیں بہکا کر تم سے شادی کرنا چاہتا تھا۔

چپ رہو۔ آگے کچھ مت کہنا ساحل۔ وہ چیخ پڑی تھی۔

اماں میں ضرور کہوں گا۔ پورا محلہ باتیں بنا رہا ہے سن لو۔ آج سے تم اس سے نہیں ملو گی سمجھیں، آخر میری تو عزت ہے اماں !

●●

بقیہ : تاثرات (ص ۱۹ کا)

افروی بنا کے ہمیں انشائیے کو تکہ دت کر آپ نے بے حد اچھا کام کیا ہے مجھے دونوں انشائیے پسند آئے۔ اگر ممکن ہو تو انٹرویو کا سلسلہ جاری رکھیں، نظموں کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

——— اظہر نیّر : دربھنگہ

● "زبان وادب" کا تازہ شمارہ (نمبر ۱) باصرہ نواز ہوا۔ حسب معمول اداریہ موثر، فعال اور فکر انگیز ہے۔ صدیق مجیبی نے ایک نئی زبان اور اس کے ادب سے ہمیں روشناس کرایا۔ منظر اعجاز اور رعنا اقبال کے مضامین بھی اچھے لگے۔ راشد انور راشد کا شمس الرحمٰن فاروقی سے لیا گیا انٹرویو معلومات وانکشافات کا خزینہ ہے۔ فاروقی صاحب اپنی گفتگو سے مخاطب کو قائل کر لینے کا سحر جانتے ہیں۔ انشائیوں میں عظیم اقبال اور افسانوں میں شفق، حسن جمال اور اقبال حسن نے متاثر کیا۔ اس بار شعری حصہ کافی دقیع ہے۔ باقر مہدی، مظفر حنفی، شاہد کلیم، شاداب رضی، شباب للت، کفیل انور اور ناشاد اورنگ آبادی خاص طور سے محظوظ کرتے ہیں۔ تبصرے حسب روایت بھرپور اور غیر جانب دار ہیں۔ ایک خوبصورت اور صوری و معنوی دونوں اعتبار سے معیاری شمارہ کی ترتیب کے لیے مبارکباد قبول فرمائیں۔

——— شہاب ظفر اعظمی اورنگ آباد

انسان زندہ ہے

سید منظر امام •

بارہ دن اور گیارہ راتیں

ابھی تک ان کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔

شہر کے حالات اب بھی اطمینان بخش نہیں ہیں۔ خوف، ہراس، دہشت سراسیمگی اب بھی لوگوں میں موجود ہے۔ اب بھی زندگی کے ہونٹوں پر موت کی پپڑیاں جمی ہوئی ہیں۔

ہر چہرہ اداس ہے اور ہر آنکھ نم ناک۔

ایک کمرے میں فرش پر چار عورتیں پڑی سسک رہی ہیں۔ سانس کی آمد و شد اور سسکیوں کی آواز سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زندہ ہیں اور صرف اس امید پر زندہ ہیں کہ شاید انھیں فردوس گمشدہ واپس مل جائے ——— شاید وہ آجائیں۔

ایک خاوند — ایک باپ

"مگر کیا وہ زندہ ہوں گے ؟ نہیں ——— وہ نہیں مر سکتے کس پر چھوڑ جائیں گے، مجھے اور ان تین معصوموں کو۔ ؟"

"اے میرے خدا ! رحم کر۔"

وہ اوپر کی طرف دیکھتی ہیں مگر وہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ پیلاسٹ چھت اور پنکھے کی گھڑگھڑاہٹ اور کچھ بھی تو نہیں ———

کسے دیکھ رہی ہیں آپ ؟

شاید خدا کو۔

مگر وہ کہاں ہے ؟ کہیں بھی تو نہیں۔

اگر ہوتا تو یہی سب کچھ ہوتا۔ ؟ اتنے انسانوں کا قتل ——— عورتوں کی بے حرمتی ——— بچوں کا قتل۔

وہ کہیں نہیں ہے۔

کہیں نہیں ہے۔

"ایسا مت کہو ——— ایسا مت بولو — یہ کفر ہے"

"تو پھر ایمان کیا ہے ؟

کیا جس نے شنکر لال کا قتل کیا وہ مسلمان تھا ؟

کیا جس نے علی اکبر کا خون بہایا وہ ہندو تھا ؟

نہیں، — اگر وہ انسان تھے تو پھر دنیا کے تمام انسانوں کو مر جانا چاہیے ختم ہو جانا چاہیے۔ اور اس زمین پر صرف بانوروں اور وحشیوں کو رہنے دینا چاہیے۔ سسکیاں پھر ابھرتی ہیں۔ دبی۔ دبی

"واپس آجایئے ابھی — واپس آجایئے۔"

اچانک یہ سسکیاں چیخ بن جاتی ہیں ——— ایک ماں اور تین بیٹیاں جن کی پوری کائنات وہی تو ہیں ——— ان کی ساری امیدوں، آرزوؤں اور تمناؤں کا مرکز۔

——— اور آج بارہواں دن ہے انھیں لاپتہ ہوئے

بارہ دنوں سے وہ چند روز سسٹیشن در ماکے یہاں ہیں۔ وہ خود بھی انھیں اپنے گھر سے لے آئے ہیں۔ شہر کا کونا کونا چھان چکے ہیں وہ ——— مگر ان کے دوست آفتاب احمد کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ کہیں ان کا نام نہیں ہے۔ نہ زندوں

• صدر شعبۂ اردو، گرونانک کالج، دھنباد (بہار)

نہ مرنے والوں میں

ورما اپنے طور پر بالکل مایوس ہیں۔ انھیں یقین ہے آفتاب احمد اب اس دنیا میں نہیں ہیں، یقیناً وہ قتل کر دیئے گئے۔ مگر وہ ان چاروں کو دلاسا دیتے رہتے ہیں: اور کسی طرح بھی دامن امید چھوٹنے نہیں دیتے۔ مسز ورما اور ان کے بچے بھی بے حد مہربان ہیں۔ بے حد محبت کرنے والے۔

سچ تو یہ ہے کہ اگر ورما خاندان نے آفتاب احمد کی بیوی اور بیٹیوں کو سہارا نہ دیا ہوتا تو یہ مر گئی ہوتیں۔ ان کی لاشیں بھی بے گور و کفن کہیں پھینک دی گئی ہوتیں۔

کیا نیشر ورما نے جنھوں نے آپ چاروں کو عزت و ناموس کی حفاظت کی ہے، کافر ہیں ــ؟

"نہیں، نہیں ــ مسیحا ــ بھائی!!

ابھی ابھی سورج ڈوبا ہے۔

ابھی ابھی شام نے اپنے پنکھ پھیلائے ہیں۔

مگر لگتا ہے آدھی رات بیت چکی ہے۔

ویرانی ــ ویرانی ــ ہر طرف ویرانی ــ

ایک سرے سے دوسرے سرے تک۔

کوئی آواز نہیں ــ

کوئی صدا نہیں ــ

کوئی شور نہیں ــ

زندگی کا احساس نہیں ــ

بارہ دن گزر جانے کے بعد بھی کچھ مکانوں سے دھواں اب تک اٹھ رہا ہے۔ جلے ہوئے گوشت کی بو اب بھی فضا میں موجود ہے۔

شہر سے کچھ دور ایک گھنے جنگل میں ایک عورت نیم برہنہ حالت میں پڑی ہے۔ مگر وہ زندہ ہے۔ کچھ بول بھی رہی ہے۔

"سب کچھ تو جل گیا ــ میرا خاوند ــ میرا دس مہینے کا بچہ خالد۔ میری دو معصوم بہنیں ــ سبھی ایمبولینس کے اندر جل کر مر گئیں۔ بارہ دنوں سے میں اس جنگل میں پڑی ہوں۔ بھوکی، پیاسی، پھر بھی جی رہی ہوں ــ

کیوں؟ کس لیے؟ میں اس جنگل میں پڑی ہوں۔

پھر وہ رونے لگتی ہے ــ پھوٹ پھوٹ کر

یکایک اس سناٹے میں ایک کراہ کی آواز ابھرتی ہے۔

"پانی ــ پانی"

"اے بھگوان، رکھشا کر"

وہ چونک پڑتی ہے۔ ایک لمحے کے لیے اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے۔

زہر میں بسی ہوئی مسکراہٹ ــ ایسی مسکراہٹ جو ایک شکاری کو شکار دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ مگر دوسرے ہی لمحے اس کی آنکھیں آنسوؤں کا جھرنا بن جاتی ہیں۔ پتہ نہیں کہاں سے اس میں اتنی طاقت آ جاتی ہے کہ وہ دوڑنے لگتی ہے ــ اس آواز کی طرف ــ اس کراہ کی طرف۔

"پانی ــ پانی ــ اے بھگوان"

ایک بے حد بوڑھا شخص جس کے کپڑوں پر جگہ جگہ خون کے دھبے ہیں اور چہرے پر زخموں کے نشانات ہیں، پڑا کراہ رہا ہے۔ اس کی زبان باہر نکل آئی ہے۔

"پانی ــ پانی"

"مگر یہاں پانی کہاں ہے؟ یہ تو مر جائے گا۔ اگر اسے پانی نہیں ملا تو چند منٹوں میں ختم ہو جائے گا۔"

"کیا کروں میرے خدا؟"

اس کی آنکھیں اپنے آپ کو ٹٹولتی ہیں۔

کچھ تلاش کرتی ہیں ــ اپنے وجود میں

اچانک اسے محسوس ہوتا ہے جیسے ننھا خالد اس سے دودھ طلب کر رہا ہے۔ اس کی چھاتیوں سے لگنے کو مچل رہا ہے۔

آنسو ــ آنسو ــ آنسو ــ

اس سے قبل کہ اس کی آنکھیں سمندر بنیں وہ بوڑھے کا سر اپنی گود میں لے لیتی ہے، اسے اپنے سینے سے لگا لیتی ہے۔

"خالد مرا نہیں ہے ــ وہ زندہ ہے ــ

زندہ ہے ــ!

●●

آخری نسل کی کہانی

مظہرالزماں خاں

سرما کی بظاہر نرم دھوپ میں وہ چار دیرانے دوست ایک دوشاخہ گلی کی نکڑ پر ایک عرصے کے بعد اپنی اپنی بیویوں کی طرح ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے تھے اور اپنے پچھلے یارانہ ناموں سے ایک دوسرے کو مخاطب کر رہے تھے کہ سارے گزرے ہوئے دن اُن کی میلی آنکھوں کے سامنے آ کر اچانک بجھ گئے تھے۔

سناؤ یار سفید ے۔ ان دنوں تمہارے کاروبار کا کیا حال ہے؟ زرد شرٹ والے نے سفید لباس والے سے کہا۔ تمہارے PERFUMES کا کاروبار اب خاصا عروج پر ہوگا۔

وہ تو ایک عرصہ ہوا بند ہو چکا ہے، زرد شرٹ والے نے کہا۔ اس لئے میں نے اب سوکھی مچھلیوں کا بیوپار شروع کر دیا ہے۔ اور شکر ہے کہ وہ اچھا چل رہا ہے۔ کیونکہ خوشبوؤں کو خریدنے والے لوگ اب اس زمین پر باقی نہیں رہے۔ اور اس طرح ہمارا موروثی کاروبار مجھ پر آ کر ختم ہو گیا۔ ورنہ ہمارے دادا جان کہتے تھے کہ ان کے دور میں یہ سب سے زیادہ نفع بخش اور شفاف کاروبار تھا کہ لوگ خوشبودار ہوا کرتے تھے اور آج کل مچھلیوں، مرغیوں اور گوشت کا بزنس بڑے زوروں پر ہے کہ لوگ ہر قسم کا گوشت کھانے کے عادی ہو گئے ہیں ـــــ تمہارا پولٹری فارم تو خوب چل رہا ہوگا؟!

"ہاں! چل تو رہا ہے۔ زرد شرٹ والے نے کہا، مگر یار سفید ے۔ ان دنوں انڈوں، مرغیوں اور کچے گوشت کی دکانیں جگہ جگہ کھل گئی ہیں اور ہر طرف بساند بو ہی بو پھیلی ہوئی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ چاروں طرف زچگی خانے کھل گئے ہیں اور عورتیں مسلسل اچھے برے بچے جن رہی ہیں اور ان کی بو فضاؤں میں پھیلی ہوئی ہے ـــــ تمہاری اس پارٹنر کے جسم سے کیسی تو بساندکی بو آتی رہتی تھیں۔ بقول تمہارے، نیلی شرٹ والے نے مداخلت کرتے ہوئے کہا ـــ کیا حال ہے اس مُتھی بکھر جسم کا؟ کیا ابھی تک اسی کے ساتھ چپکے ہوئے ہو یا پھر کوئی دوسری مل گئی؟

"اس نے اپنا گھر بسا لیا ہے اور بہت زیادہ شریفانہ زندگی گزار رہی ہے۔ نیلی شرٹ والے نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ اور پھر اس خاکسار نے بھی اپنا گھر بسا لیا ہے اور گرم گرم کچھ کچھ جی رہا ہے۔ لیکن تمہاری گُج مُج زندگی کیسے چل رہی ہے؟ ـــ کیا تمہاری اس چچازاد بہن کی شادی ہو گئی۔ جس سے تمہاری یاری تھی اور بقول تمہارے وہ میلے کپڑے دھو دھو کر خوش ہوا کرتی تھی اور خوش ہو ہو کر دھوا کرتی تھی یعنی صابن کے جھاگ میں اپنے مستقبل کو تلاش کرتی تھی۔ کیا اس کا صابن کے جھاگ میں مل گیا یا وہ صابن کے جھاگ میں مل گئی۔؟

• مکان نمبر ۲۵۶ اس پی ال، سی سی۔ آئی۔ بی کچی گوڈا۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۲۷ (انڈیا)

وہ سب کے سب اپنے آبائی وطن چلے گئے۔ نیلی شرٹ والے نے کہا۔ کیوں کہ ہمارے چچا شروع ہی سے اپنے آبائی گھر پر نظر جمائے ہوئے تھے کہ وہاں ان کی بنجر زمینیں تھیں جن پر ان کے عزیز ہل چلا رہے تھے۔ چنانچہ وہیں اس معصوم کی شادی ہوگئی اور سنا ہے کہ اب وہ دو لڑکیوں کی ماں بن چکی ہے اور اس غریب نے بھی اپنے ماموں کی لڑکی کو اپنا ساتھی بنا لیا ہے۔ کیوں کہ تمہارا یہ شریف دوست ہمیشہ اپنے اطراف کی چیزوں پر ہی نظر رکھنے کا عادی ہے۔ لہذا یہ غریب شریف بھی ایک عدد بچے کا سچا باپ ہے۔ مگر یار سبز ے! کچھ عرصے سے ہماری اس کی زبان پک گئی ہے۔ اور ایک عجیب سی بُو اس کے منھ سے آتی ہے۔ بہت ـــــ سے ڈاکٹروں اور حکیموں کا علاج کروایا لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔

اس نابینا حکیم کو دکھا دیتے کہ وہ بڑا دانا اور حکمت کا بادشاہ تھا۔ نیلی رنگ کے شرٹ والے نے کہا۔ ہمارے محلے ہی میں تو رہتا تھا۔ اس نابینا حکیم نے کیسے کیسے امراض ٹھیک کر دیتے تھے۔ کیسی کیسی عورتیں، لڑکیاں، مرد نامرد اور بوڑھے اُس کے پاس اپنے پیچیدہ امراض لے کر آیا کرتے تھے اور ٹھیک ہوکر چلے جاتے تھے ــ ایک نظر اس نابینا حکیم کو بھی دکھا لو کہ شاید منھ کی بُو دور ہو جائے۔

کیا بات کرتا ہے نیلے! سفید شرٹ والے نے کہا۔ اس وقت ہی وہ اسی سال کا تھا۔ بھلا اب وہ کیا خاک باقی ہوگا جبکہ آج کل سب کے سب موجود ہوتے ہوئے بھی ناموجود ہیں۔

یہ شروع ہی سے ایسی ہی بیکار باتیں کرتا ہے زرد پیلے۔ سفید شرٹ والے نے ہنستے ہوئے، سبز شرٹ والے کی طرف دیکھ کر کہا ـــ تم کہو خاموش شاعر۔ تمہارا کیا حال ہے۔ کیا تمہاری شاعری جوان ہوئی یا وہ ابھی تک نابالغ ہی ہے۔ ـــ وہ کیا نظم تھی تمہاری ــ جسے تم بار بار ہمیں سنایا کرتے تھے ـــ ہر طرف دھول اور ہول۔ بس دھواں ہی دھواں۔ خون ہی خون۔ ناموں کا۔ کتابوں کا۔ موسموں کا۔ شور ہی شور، جہازوں کاروں اور ہارنوں کا۔ بس شور ہی شور نامردوں اور مردوں کا اور زچگی خانوں کی بساندبو۔ اے عزت دار عورت۔ اری عزت دار عورت بتا پھر کیوں۔ دردِ زہ میں مبتلا ہے ـــ نیلی شرٹ والے نے ایک زوردار قہقہہ لگا کر کہا۔ شاید میں تمہاری اس آدھی بالغ اور آدھی نابالغ نظم کو بھول رہا ہوں خاموش شاعر۔

"چھوڑ یار! یہ خود بھی ہنوز نابالغ ہے"۔ سفید شرٹ والے نے کہا۔ "یہ بتاؤ میرے شاعر کہ کیا تمہاری کچے انڈے توڑ کر پینے کی عادت ابھی تک باقی ہے یا ختم ہوگئی!!' کیوں کہ اس وقت بقول تمہارے تم اپنے گھر کی مرغیوں کے انڈوں کے علاوہ پڑوسیوں کی مرغیوں کے کچے انڈے بھی توڑ کر پی لیا کرتے تھے اور منھ تک نہ بناتے تھے جبکہ ہم ان کی بساندبو سے اپنی سانسیں تک روک لیا کرتے تھے۔ کیا کچے انڈے توڑ کر پینے کی تمہاری عادت ابھی تک باقی ہے یا چھوڑ دی ـــ اور تبھی ایک شخص اپنی ناک پر رومال رکھے ان کے قریب آیا اور کہا۔ "تعجب ہے کہ تم لوگ یہاں کھڑے گفتگو کر رہے ہو جبکہ تمہارے پاس ہی مر کر سڑے ہوئے کتے کی بدبو سے دم گھٹ رہا ہے"۔ یہ کہہ کر وہ اجنبی اپنی ناک پر رومال رکھے تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا تو چاروں نے سڑے ہوئے کتے کی لاش کی طرف اک نظر دیکھا اور پھر اپنی گفتگو میں کھو گئے تھے۔

●●

زمین کے لوگ

انور امام

پہاڑوں کے دامن میں سو، سوا سو جھونپڑیوں پہ مشتمل آدی واسیوں کی ایک چھوٹی سی بستی آباد ہے۔ بستی کے اردگرد جنگلوں کا ایک طویل سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ اور قریب ہی حسین و دلفریب نظارہ پیش کرتی ہوئی ایک چھوٹی سی جھیل ہے۔ اور اب تو جھیل کے اردگرد بہت سارے پکنک اسپاٹ بن چکے ہیں۔ اور ہر روز اس حسین و دلفریب منظر کی چاہ میں سیاحوں کی ایک بھیڑ سی لگی رہتی ہے اور روز نت نئے تماشے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

آج کی شام رنگا رنگ کیفیت میں ڈوبی ہوئی تھی۔ ہر سو کیف و سرود کی محفل جمی ہوئی تھی۔

اس بستی کے آدی واسی اپنے شکار تہوار کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ مادر کی آواز کی لے کبھی تیز اور کبھی دھیمی ہو جاتی۔ الاؤ پورے آب و تاب کے ساتھ جل رہے تھے۔ سال کے بڑے بڑے شہتیر آگ میں جل جل کر سارے علاقے کو روشنی دے رہے تھے۔ لڑکے لڑکیاں اپنے لوک گیت گاتے ہوئے محو رقص تھے۔ رقص کبھی وحشیانہ صورت اختیار کر لیتا اور کبھی مدھم ہوتا ہوا تھم جاتا۔ اور چند لمحوں بعد پھر اس میں شدت آجاتی۔ بچے بوڑھے سبھی مگن تھے۔ رقص دیکھ دیکھ کر محظوظ ہو رہے تھے۔

اُن حسین نظاروں سے دور اپنے ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے میں بیٹھی ہوئی سوناُمنی، بجھتی ہوئی لکڑیوں کی راکھ کو کرید کرید کر شعلے بھڑکا رہی تھی۔ اور اپنے لختِ جگر کے لئے کھانا تیار کرنے میں مصروف تھی۔ وہ اس رقص و سرود کی محفل سے دور اپنی ہی دنیا میں کھوئی ہوئی تھی۔ اس کی یادیں ہی اس کا خزانہ تھیں۔ اُس کی روح تھی۔ اور وہ جب کبھی اکیلی ہوتی تو کسی آزاد پنچھی کی مانند یادوں کے آکاش کی لامتناہی وسعتوں میں پرواز کرنے لگتی۔ اکثر ماضی کی کتاب کو ٹٹولتے وقت اس کے ہاتھ کسی ایسے ورق کو چھو لیتے جو اس کی روح کو جھلسا دیتا۔ اب وہ اور اس کی خواہشات، ماضی کا حصہ بن چکے تھے۔ اور اب وہ ماضی میں ہی جی رہی تھی۔

آج بھی اس نے ماضی کی کتاب کو پڑھنے کی ناکام کوشش کی تھی۔ چند اوراق ہی پلٹ پائی تھی کہ دروازہ ایک زوردار آواز کے ساتھ کُھل گیا۔ اس کی نگاہوں کے سامنے منگرا کھڑا تھا۔ وہ بڑی عجیب نگاہوں سے اپنی ماں کو تک رہا تھا۔

"آ اندر آ ۔۔۔۔ یوں باہر کھڑا مجھے کیوں گھور رہا ہے رے۔۔؟"

"ماں ۔۔۔۔" اس کی آواز فرطِ جذبات سے بھرا گئی۔

"کیا ہے رے ۔۔۔۔ ؟"

"ماں وہ ۔۔۔۔ وہ لوگ کہتے ہیں بپا جی ۔۔۔۔"

"بول ۔۔۔۔ بولتا کیوں نہیں ۔۔۔؟"

"ماں، وہ لوگ کہتے ہیں کہ بپا جی کو یہ سڑک کا ٹھیکیدار اور اس کے گرگوں نے ۔۔۔۔۔؟" وہ چونکی۔

"یہ تجھ سے کس نے کہا ۔۔۔؟"

"ماں اتنے دنوں سے تم نے یہ بات مجھ سے چھپائی ۔۔۔ کیا سچائی پہ جھوٹ کا پیوند لگ سکتا ہے۔"

● روڈ نمبر-۱۰، ہولڈنگ نمبر ۸۹، جواہر نگر، پوسٹ آفس، آزاد نگر - جمشید پور - ۸۳۲۱۱۰

"لیکن تیرے پتا کو تو جنگلی جانوروں نے ..."

"بس کرو ماں ـ بس کرو ـ اور مجھے بیوقوف مت بناؤ ـ"

اس کی آواز رُندھ گئی ـ

"چھوڑ ان باتوں کو، پہلے کھانا کھا لے ..."

"نہیں ماں ـ ہرگز نہیں ... کھانا تو میں تب کھاؤں گا، جب تم کہہ دوگی کہ یہ سچ ..."

وہ خلا میں گھورنے لگی۔ اس کے خیالات پنچھی کی مانند ماضی کے آسمان میں پرواز کرنے لگے۔ اور پھر اس کی آواز اُبھری۔

"ہاں سچ تو ہے بیٹا ... لیکن بہت کڑوا سچ ... جس کی کڑواہٹ آج بھی میری زندگی میں گھلی ہوئی ہے۔" اور وہ برتن میں کھانا نکالنے لگی۔ کھانے کا تھال سجانے کے وہ مٹی کی ہانڈی میں چاول کی شراب انڈیل لائی۔

وہ بھوکے شیر کی مانند کھانے پر ٹوٹ پڑا، سیر ہو چکنے کے بعد وہ لمبی ڈکار لیتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا۔

"ماں رات میں گھر نہیں آؤں گا۔"

"کیوں ... ؟" وہ خاموش رہا۔

بوڑھی سونا مُنی کی تھرتھرائی آواز اُبھری اور ایک ہی لفظ زبان سے بار بار پھسلتا ہی چلا گیا۔

"کیوں ـ کیوں ـ کیوں ـ کیوں ... ؟ جواب نہ پا کر وہ بھڑک اُٹھی۔

"بولتا کیوں نہیں رے ... کیا سانپ سونگھ گیا ... ؟"

"میں ٹھیکیدار سے پتا جی کے خون کا بدلہ لوں گا۔ آج شکار کا تہوار ہے ... لوگ باگ جنگلی جانوروں کے شکار میں مصروف رہیں گے۔ اور میں .... ؟"

"نہیں بیٹے نہیں ... وہ درندہ ہے درندہ ... آج تک کوئی اُس کے مُنھ میں ہاتھ ڈال کر دوسرے دن کا سورج نہیں دیکھ سکا۔ ... بیٹے ہم غریب لوگ ہیں .... ہماری زندگی زمین پر رینگنے والی چیونٹی کی مثل ہے .... ذرا کا ٹا نہیں کہ مسل ڈالے گئے اور یہ لوگ جو تجھے اکسا رہے ہیں۔ تیرا ایک قدم بھی ساتھ نہ دے سکیں گے۔ ٹھیکیدار تجھے منٹوں میں پیس ڈالے گا ... مٹا دے گا۔" وہ زار و قطار رونے لگی۔ اس کا سارا جسم خوف سے کانپ رہا تھا، لرز رہا تھا ایک خشک پتے کی مانند۔

"ماں جو لوگ آگ سے کھیلنے کے لئے نکلتے ہیں نا ... وہ جلنے سے نہیں ڈرتے ... میں نے تیرا دودھ پیا ہے ... کیا تو چاہتی ہے تیرا بیٹا نامرد کہلائے ... ؟" اس کی آواز رندھ گئی اور آنکھیں نم ہو گئیں۔

"لیکن بیٹے ... ؟" بوڑھی کی آواز تھرتھرائی۔

"تیرا آشیرواد رہا تو ضرور لوٹ آؤں گا ماں ..."

اور مسکراتا چلا گیا۔

دروازہ تیز ہواؤں کے جھکڑ سے بار بار بج رہا تھا۔

وہ اُٹھی، نگاہوں نے باہر تاریکی میں کچھ ٹٹولنے کی ناکام سعی کی۔ ہوا کی خنکی کو اس نے محسوس کیا۔ ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو چکی تھی جھینگروں کی آوازیں اس کی سماعت سے ٹکرا رہی تھیں۔

وہ بغیر کچھ کھائے پیئے ہی نڈھال سی طرح طرح کے اندیشوں میں گھری اپنی جھلنگ سی چارپائی پر لڑھک گئی۔

یادوں کے بگولے یلغار کر رہے تھے۔ وہ رفتہ رفتہ ماضی کی طرف لوٹ رہی تھی۔ دھند میں کھوئی ہوئی راہ آہستہ آہستہ واضح ہوتی چلی گئی۔

اُس کے شوہر سومرا نے اُسے اپنی باہوں میں جکڑ لیا۔ اسے لگا جیسے اس کی سانسیں رُک سی گئی ہوں۔ وہ زور زور سے کسمسانے لگی سومرا نے ہنس کر اُسے پرے ڈھکیل دیا۔

سومرا اس چھوٹی سی بستی کا رکھوالا تھا، لیڈر تھا۔ بستی کے لوگوں نے اُسے اس قدر اونچا اٹھا دیا تھا کہ وہ خود کو کوئی مافوق الفطرت ہستی سمجھ بیٹھا۔ اور اس خوش فہمی نے اُسے اندھی کھائی کے دہانے پر لا کھڑا کیا۔

اُس روز وہ مسکراتا ہوا اپنے چھوٹے سے جھونپڑے میں داخل ہوا۔

"سونا یہ ٹھیکیدار بڑا کمینہ آدمی ہے۔ ہماری ماں، بہنوں کی عزت سے آئے دن کھیلتا رہتا ہے۔ یہ اس پاک بستی کو ناپاک کر رہا ہے! اس کا خونی پنجہ ہر گھر کی جانب بڑھ رہا ہے ... اس سے پہلے کہ اس کی نظر تمہاری

جانب اُٹھے .... وہ گونجیلی آواز میں بولا۔

وہ اسے بے جان مورت کی مانند تک رہی تھی جیسے وہ کسی دوسری زبان میں اس سے کچھ کہہ رہا ہو۔

"سُن آج رات میں گھر نہیں آؤں گا ..."

وہ چونک کر جیسے خواب سے جاگ اُٹھی۔

"نہیں نہیں ...." لپک کر اُس سے چپک گئی اور بلک بلک کر رونے لگی۔

"ارے کیوں بلا وجہ رو رہی ہو، بھیکو، بھنگوا، گندور، پورا گاؤں ہے میرے ساتھ ..." وہ اسے تسلی دے کر اپنے شکار پر نکل گیا۔

دوسرے روز سومرا کی لاش اُس کے دروازے پر رکھی ہوئی تھی۔ وہ بلک بلک کر روتی رہی۔ دھیرے دھیرے بستی کے تمام افراد اس کے گرد جمع ہو گئے۔

پہلے ہلکی ہلکی آوازیں اُبھریں۔

پھر چہ میگوئیاں اُبھریں۔

لاش کو آخری رسومات کے لئے تیار کیا جانے لگا۔ پھر جانے کیا ہوا کہ اُن سب کا ذہن بہک گیا۔

زناٹے دار گالیوں کا ایک ریلا آیا اور گزر گیا۔

پھر دوسرا دوڑ چلا۔

پھر تیسرا ....

اور جب یہ سلسلہ طویل ہونے لگا تو بوڑھا سوما اُٹھا۔ انہیں سمجھانے لگا۔ پھر اپنے تجربات، اپنی ذہانت سے باڑھ آئی ندی پہ روک لگا دیا۔ لوگ لاش لے کر منزل کو روانہ ہو گئے۔

دروازے پر زور کی دستک ہوئی۔

وہ ماضی سے حال میں لوٹ آئی۔

"کون ہے ... کون ہے ... ؟" اس کی آواز اندھیرے میں گونج کر رہ گئی۔ باہر سناٹا بول رہا تھا۔ ایک عجیب سا خیال اس کے اندر سرایت کر گیا۔ اور وہ جھرجھرا اُٹھی۔

بہار کے ادباء و شعراء سے گذارش

بہار اردو اکادمی نے صوبہ بہار کے باحیات ادباء، شعراء اور صحافیوں کی ایک وضاحتی ڈائرکٹری مرتب کر کے شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک پروفارما بھی ترتیب دیا گیا ہے۔ جو دفتر سے بذریعہ ڈاک یا آ کر لیا جا سکتا ہے۔

آپ سے استدعا ہے کہ ہمیں اپنا مکمل پتہ ارسال فرمائیں تاکہ پروفارما آپ کی خدمت میں ارسال کیا جا سکے۔

سکریٹری
بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۴

کتے والی

اختر آزاد

"کتے والی ——— !"

"ارے او کتے والی ———"

یہ آوازیں کبھی کسی نکڑ سے، کبھی کسی گلی سے، کبھی کسی گلی سے، کبھی کسی برآمدے سے، کبھی کسی گھر کے اندر سے، کبھی بچوں کی توتلی زبان سے، کبھی بوڑھوں کے غول سے، کبھی جوانوں کے درمیان سے .... کبھی یہاں سے اور کبھی وہاں سے ابھر کر قطرہ قطرہ جب اس کے وجود میں اترتیں تو وہ بھرپور آسودگی سے ہم کنار ہو جاتی.. ..... اور اسے چالیس سال کی عمر میں بھی ایسا لگتا کہ جیسے دنیا کا سب سے خوبصورت نام یہی ہے۔

سنیتا پہلے ان پھبتیوں سے بھاگنا چاہتی تھی۔ لیکن بھاگ نہیں پائی کہ حقیقت سے منھ موڑنا اب اس کے بس میں نہ تھا ——— اور اس نے کبھی یہ سوچا بھی نہیں تھا کہ وہ "سنیتا" سے "کتے والی" بن جائے گی اور یہی نام اس کی شناخت کا ذریعہ بنے گا۔ شروع شروع میں اسے یہ سب کچھ اچھا نہیں لگتا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ لوگ اسے سنیتا کہہ کر پکاریں۔ لیکن آہستہ آہستہ "کتے والی" اس کے کانوں کو ایسا بھا گیا کہ اسے اپنا نام "سنیتا" ہی انجانا سا لگنے لگا ——— اور کبھی اس نام میں وہ اس طرح کھو جاتی کہ لوگ اسے "سنیتا، سنیتا" پکار رہے ہوتے، اور وہ نہ ہی "ہوں" کرتی اور نہ ہی "ہاں" ——— کہ وہ تو "کتے والی" ہے۔

"کتے والی" کو لے کر پہلے کئی بار سنیتا کی لوگوں سے تو تو میں میں ہوئی۔ کئی ایک کے بٹن توڑے۔ ایک دو کے گال بھی اس چکر میں سرخ ہوئے۔ لیکن وہ ہر ایسے موڑ سے گذرتے وقت جہاں ان پھبتیوں کا سامنا ہوتا، چیخ چیخ کر یہ بتانے میں کوئی عار نہیں سمجھتی تھی کہ لفظ "کتا" کے پیچھے چھپے ہوئے معنی کی کون سی دنیا آباد ہے ——— لیکن آگے بڑھتے ہی وہ خود سے الجھ جاتی کہ اس نے کتے کو اتنا چاہا ہے تو پھر اس میں لوگوں کا کیا قصور ——— ! وہ تو ایسی چاہت کا کوئی نہ کوئی نام دیں گے ہی۔

کشمکش کی اس گھنی چھاؤں میں خود کو پانا اور پاکر کھو دینا ——— کھو کر پالینا اور یہ سلسلہ ..... سلسلہ در سلسلہ چلتا رہا۔ کتنا عجیب ہے ——— !

"مرد کے بغیر عورت کا وجود نامکمل ہے۔"

فلم "عورت" دیکھتے وقت من پسند اداکارہ کی زبان سے یہ جملہ سن کر وہ کانچ کی طرح چیخ چیخ کر اپنی ہی کرچیوں سے خود کو لہولہان کر گئی۔ اس دن اس اداکارہ کے نام سے ہی کراہت سی ٹپکنے لگی تھی۔ اس لئے اس نے اسکی خوبصورت تصویر کو جسے اپنے ڈرائنگ روم کی دیوار پر نمایاں جگہ چسپاں کیا تھا، اس پر کالک پوت کر جب تک اس کو کھڑکی سے باہر نہیں پھینکا، تب تک اسے چین نصیب نہیں ہوا۔ اس کے باوجود وہ اس دن، دن بھر روتی رہی تھی حالانکہ

• شعبۂ اردو جواہر نوادیہ ودیالیہ، جوگنا، لوہردگا۔ ۸۳۵۳۵۴ (بہار)

وہ بھی دنیا کی ہر عورت کی طرح یہ جانتی تھی کہ "مرد کے بغیر عورت کا وجود نامکمل ہے"۔ اس کے بعد بھی وہ مرد کی پرچھائیں سے خود کو پاک رکھنا چاہتی تھی ـــــ وہ زیادہ تر اپنے روم میں ہی رہا کرتی تھی۔ باہر آتے جاتے اسے جب بھی یہ محسوس ہوتا کہ کسی مرد کی آنکھیں اس کے وجود پر آکر ٹھہر گئی ہیں، تب اس کے جسم کے ایک ایک حصے میں سختی آجاتی ـــــ اور آنکھیں لہولہان ڈوب جایا کرتیں ـــــ!

سنیتا بچپن سے ہی پڑھنے میں کافی کمزور تھی۔ میٹرک کم نمبروں سے پاس کرنے کے بعد بھی انگریزی سیکھنے کی دھن تھی۔ لیکن اس کے باوجود آئی۔ اسے کی دوسالہ زندگی میں اس نے کبھی انگریزی کا کلاس نہیں کیا۔ صرف اس لئے کہ انگریزی کا کلاس لینے والا ایک مرد تھا۔ وہ اپنے ٹیچر کو بھی عام مردوں کی صف میں رکھتی تھی۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے باپ کو بھی نہیں چھوڑا تھا۔ ایک دن جب اس نے انہیں ماں کے ساتھ عجیب عجیب حرکت کرتے ہوئے دیکھ لیا تو اس دن ان کی آنکھیں دیوار پہ ٹنگی ہوئی بندوق کی طرف بڑھ گئی تھیں ـــــ گھر میں شادی بیاہ کی باتیں جب بھی اچھالی جاتیں، اس کا دل چاہتا کہ ماتا پتا کا منھ نوچ لے اور پوچھے: "اگر شادی ہی محبت ہے اور محبت ہی شادی تو میری دونوں بہنیں.....!"

سنیتا نے اس کتے کو اپنے یہاں اس وقت سے پال رکھا ہے، جب پلے کی آنکھیں نرم و نازک جھلی میں پوشیدہ تھیں۔ دس سال قبل جب اپنی کھلی آنکھوں سے اس نے پہلی بار دنیا دیکھی تو خود کو سنیتا کی گود میں پاکر بڑا فرحت بخش احساس ہوا تھا۔ پلے نے جب اپنے ننھے منھے پیروں سے دھرتی کی سطح پر بڑھنا شروع کیا تو سنیتا کے معصوم چہرے پہ مسکراہٹ کی لکیریں ڈوبنے اور ابھرنے لگی تھیں۔

وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ دونوں ایک دوسرے میں کچھ اس طرح گھل مل گئے تھے جیسے صبح دن میں..... دن شام میں ..... اور شام رات میں.....

سنیتا نے پلے کا نام سورج رکھا تھا ـــــ سورج کی روشنی سے وہ اپنی تاریک زندگی کو روشن کرنا چاہتی تھی۔ شاید آسمان میں چمکتے ہوئے سورج کی روشنی اس کی تاریک زندگی کو جگمگانے کے لئے کافی نہ تھی۔ اس لئے اس نے اس سورج کا سہارا لیا تھا ـــــ کہنے کو تو کہا جا سکتا ہے کہ ساری دنیا کا سورج ایک ہے۔ تاہم اندھیری راہوں میں بھٹکنے والے مسافر اپنی راہ کو روشن کرنے کے لئے موجودات کی دنیا سے پرے اپنی تخیلاتی کائنات میں روشنی کی ایک دنیا آباد کر لیتے ہیں! اور یہ روشنی انہیں ملتی ہے محبت کی گرمی سے جو ان کی قربت میں سانس لینے والا انہیں عطا کرتا ہے ـــــ اس طرح سورج کا ہم نوا بن بیٹھا تھا۔

سورج نے وقت کے ساتھ اپنا قدم ونچا کیا تو سنیتا اسے پارک لے جانے لگی ـــــ رنگین فواروں کے قریب پختہ بینچ اور کبھی ہرے ہرے مخملی فرش پر دونوں بیٹھے ہوئے نظر آتے۔ ـــــ دورویہ کھڑے اشوک کے پیڑ سے گل مہر تک ـــــ اور گلاب کے باغ سے تالاب کے کنارے کنارے دوڑتے ہوئے دونوں بہت دور نکل جاتے ـــــ گیند پھینکنے لانے اور چھونے کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا جب تک کہ رات کی سیاہی اپنے پنکھ پھیلا کر خوف کا احساس نہ دلانے لگتی۔

کار ڈرائیو کرتے وقت بھی سورج، سنیتا کے ہمراہ اگلی سیٹ پر ہوتا۔ شاپنگ میں بھی دونوں ساتھ رہتے۔ جہاں جہاں سنیتا جاتی وہاں وہاں سورج کا جانا اتنا ہی ضروری ہو جاتا، جتنا کہ سورج کے نکلتے ہی روشنی کا پھیل جانا..... غسل بھی دونوں ساتھ کرتے۔ سنیتا جس ٹاویل سے اپنے ملائم اور بھیگے ہوئے جسم کو صاف کرتی، اسی ٹاویل سے سورج کے نرم روئیں دار جسم کو اپنی انگلیوں سے آہستہ آہستہ ایک اہتمام کے ساتھ کچھ اس طرح پونچھتی جیسے اسے ڈر ہو کہ یہ مخملی غلاف کہیں ادھڑ نہ جائے ـــــ جب کبھی سورج بیمار پڑ جاتا تو سنیتا کی حالت دیکھنے کے لائق رہتی۔ اداس اور پریشان سی۔ نہ ہی گھل مل کر کسی سے بات چیت

کرتی۔ اور نہ ہی کسی کام میں حصہ لیتی۔ بس اداسی کے عالم میں سورج کے پاس بیٹھی اس مخملی جسم کو دھیرے دھیرے بڑے پیار سے سہلاتی رہتی۔ فون پہ ڈاکٹروں سے رائے مشورے کیا کرتی۔ قیمتی دواؤں کا ڈھیر لگا دیں۔ اس خوف سے کہ سورج کو کہیں کچھ ہو گیا تو وہ اس تاریک زندگی میں بھٹکتی رہ جائے گی۔ پھر کوئی سچائی اور محبت کی روشنی اس کے وجود کو نہیں چھو سکے گی۔ پر خلوص بے داغ اور بے لوث پیار پھر اس کی دنیا میں لوٹ کر نہیں آئے گا۔ اس کی ایسی ہی فضول حرکتوں سے گھر والے پریشان ہو جاتے۔ اسے ڈانٹ پر ڈانٹ پڑتی۔ لیکن سنیتا پر اس کا کوئی اثر نہ پڑتا۔

سنیتا کے رہنے سہنے کا انتظام کچھ ایسا تھا کہ سنیتا کے بیڈ روم میں ایک ڈبل بیڈ موجود تھا؛ اور دونوں نیند کے مزے ساتھ ہی ساتھ لیا کرتے تھے ——— ایسا مانا تھا جیسے بھگوان نے دونوں کو ایک دوسرے کے لئے ہی اس سنسار میں بنا کر بھیجا تھا۔ سنیتا جسم تھی اور سورج اس جسم میں زندگی کی لہر دینے والی آتما....!

اور ایک بار رات میں اچانک وہ ڈر گئی اسے محسوس ہوا جیسے کوئی اس سے لپٹ کر سو رہا ہو، وہ ہڑبڑا کر اٹھی اور اچانک اس کے ہونٹوں پہ تبسم کی ایک لکیر نمودار ہو گئی کیونکہ اس سے لپٹ کر سونے والا آج اور

یوں تو سورج کو پانے کے بعد سنیتا کو دنیا کی رنگینیوں سے کوئی مطلب نہ تھا۔ لیکن ایک بار ایک عزیز کی ضد پر پارٹی میں شرکت کی حامی بھر لی۔ لیکن جب پارٹی میں وہ سورج کے ہمراہ پہنچی تو چوکیدار نے اسے ہال سے باہر رکھنے کی تاکید کی سنیتا اس کے اس غیر اخلاقی حرکت سے بھنا گئی۔ اس کے بعد پھر اس نے کبھی کسی پارٹی میں شرکت نہیں کی۔

"سنیتا! تم جتنا پیار ایک کتے کو دیتی ہو، اگر اتنی ہی شدت سے کسی اور کو چاہو تو تمہارا مستقبل سنور جائے گا۔ تم ہی بتاؤ بھلا، کتے سے تمہیں کیا ملتا ہے ——— ارے کتے کتے ہوا کرتے ہیں، انسان نہیں ———!" ایک سہیلی نے اسے طنز کا نشانہ بنایا۔

"ٹھیک کہہ رہی ہو کہ کتے، کتے ہوا کرتے ہیں" انسان نہیں ——— اور یہ بات بھی اچھی ہے۔ ورنہ آج کا انسان تو گلی کوچوں میں گندی چیزوں کی تلاش میں بھٹکنے والے آوارہ کتے بن چکے ہیں۔ چلو کتے نے اپنی شناخت تو نہیں کھوئی، اور نہ ہی آج کے انسانوں کی طرح وہ بے وفا ہی ہے ———" اس کے اس فلسفیانہ خیال کو قہقہوں کے طوفان میں اڑا دیا گیا تھا۔

سنیتا خوشحال گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ اس کے والد ایک چھوٹی سی فیکٹری چلاتے تھے۔ جہاں کبھی تیس [30] چالیس [40] آدمی کام کیا کرتے تھے۔ باپ کی موت کے بعد اس نے تمام مردوں کی جگہ عورتوں کو بحال کر لیا تھا۔ حالانکہ اس سے اس کی فیکٹری کو کافی نقصان ہوا لیکن سنیتا کو اس بات کا ذرا بھی افسوس نہیں ہوا۔ پھر کچھ دن کے بعد اس کی ماں بھی اس دنیا سے کوچ کر گئی۔ اس دنیا میں اب وہ اکیلی رہ گئی تھی ——— کبھی یہ تین بہنیں تھیں۔

ایک کا نام رنجیتا تھا اور دوسری کا مینکا ——— عمر اٹھارہ انیس کے قریب رہی ہوگی۔

سنیتا اس وقت بارہ برس کی معصوم بچی تھی۔ لیکن اس عمر سے جڑی ہوئی یادیں ایسی تھیں جس نے اسے بارہ برس کے عمر میں ایک سنجیدہ اور عمر رسیدہ بزرگ کا درجہ عطا کر دیا تھا۔ یادیں جس نے اسے نیرگی کے اتھاہ سمندر میں ڈھکیل دیا تھا اور نفرت کی ایک دنیا اس کے دل میں آباد ہو گئی تھی ——— نفرت کی دنیا تو ہمیشہ تاریک ہی ہوا کرتی ہے، اور اس تاریکی میں صرف وہی روشنی، سچی روشنی اپنے وجود کو منوا سکتی ہے، جو حقیقی محبت کے بطن سے پیدا ہوئی ہو۔

دونوں بہنیں سنیتا کو بے حد چاہتی تھیں۔ ماں نے تو صرف جنم دیکر ایک عورت کا ازلی فرض ادا کیا تھا۔ لیکن اس کے بعد ایک ناپختہ زندگی کو مستحکم زمین پر کھڑا کرنے کا بار اسی کی دو بہنوں نے سنبھال لیا تھا۔

" بھوں ..... بھوں ..... بھوں ....؟"

گم صم اور تصورات کی دنیا میں سنیتا کو بھٹکتے ہوئے دیکھ کر سورج زوروں سے بھونکنے لگا۔

"کیوں چلا رہا ہے پگلے ــــــــ؟" سنیتا نے ماضی سے پلٹتے ہی سورج کو اپنی گود میں بھر لیا اور تھپتھپاتے ہوئے بولی ـــــ میں تمہیں چھوڑ کر کہیں تھوڑے ہی گئی تھی۔"

کچھ دیر تک دونوں ایک دوسرے کو پیار کرتے رہے۔ یکایک سنیتا کی نظر سامنے کی دیوار سے جا لگی ـــــ اس کی بڑی بہن اس کے سامنے کھڑی تھی۔ پھر اس کی آنکھوں کے سامنے کل ہی کل چھاتا چلا گیا۔ وہ کل جس کے تصور سے اس کے بدن کا رواں رواں کانپ اٹھتا تھا۔

گلاب چہرہ، کنول آنکھیں، سیاہ زلفیں اور اس پہ سڈول گداز بدن ـــــ واقعی! رنجیتا کافی خوبصورت تھی۔ رات کی تنہائیوں میں اس کے وجود پر انگڑائیوں کا موسم چھایا کرتا تھا۔ اس کے اندر ابھرتے ہوئے پرشعلہ جذبوں کی کوئی تھاہ ہی نہیں تھی۔ ـــــ خوابوں کی دنیا میں چہروں کی ایک بھیڑ ہوتی، جہاں قہقہوں اور موسیقیوں کا طوفان ہوتا اور وہ نشہ کی کیفیت میں سرشاری کا مزہ لیتی ..... تب اس کے قدم ڈگمگانے، اور وہ ایک ایسے وقت میں جب انسان ڈوبنے والا ہو سنبھلنے کی کوشش کرتی رہی مگر.....!

رات کی تاریکیاں اور دن کے اجالے..... قہقہے اور موسیقی کی دنیا اس کے گداز بدن سے اس کی بوندیں پیتی رہی۔ اور پھر وہ دھیرے دھیرے اپنے وجود کے احاطے میں ایک چاند کو طلوع ہوتا دیکھنے لگی۔ لیکن وہ سورج جو چاند کو روشن کرتا ہے، اپنی روشنی دینے سے انکار کرتا رہا۔ اور اس طرح ایک دن وہ اپنی پیشانی پہ ابھرے ہوئے دھبے کو آئینے میں دیکھ کر بے چین ہو گئی ـــــ اور جب بے چینی کافی بڑھ گئی، تب وہ بے نور چاند کو اپنی کوکھ میں چھپائے سیاہ بادلوں کی اوٹ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گئی۔

سنیتا کی آنکھوں نے جب یہ سب کچھ دیکھا تو اس کے ذہن نے یادوں کی شکل میں ان باتوں کو محفوظ کر لیا، اور اس کے ساتھ ہی اس کے دل کا ایک گوشہ ذرا سخت ہو گیا ـــــ جیسے پگھلے ہوئے لوہے پہ سختی کی ہلکی سی پرت جم گئی ہو۔

ایک طرف سنیتا گہری سوچ میں گم تھی تو دوسری طرف سورج بھی یہ سوچ رہا تھا کہ سنیتا اس سے ناراض تو نہیں ہے۔ اسی کشمکش و پیچ میں وہ کچھ دیر تک پھنسا رہا۔ آخر جب اس سے رہا نہیں گیا تب اس نے بڑھ کر سنیتا کے پلو کو کھینچنا شروع کر دیا۔ سنیتا نے چونک کر اپنی گردن سیدھی کی اور اپنے آنچل کو سورج کے منہ میں دبا ہوا دیکھ کر سوچنے لگی.....

"کیا کتا بھی انسان ہو گیا ہے ـــــ؟"

مگر دوسرے ہی لمحہ اسے خیال آیا کہ سورج کو انسان کہنا 'کتے' کی توہین ہے۔ اس لئے سنیتا نے مسکراتے ہوئے اس کی طرف دیکھا۔ دیکھتے ہی سورج نے آنچل کو چھوڑ دیا، اور چھوڑتے ہی سنیتا نے بڑھ کر بے ساختہ اس کے منہ کو چوم لیا۔

ماضی ایک بار پھر بوند بوند یاد بن کر حال کی پر ٹپکنے لگا.....

دوسری بہن مینکا بہت خوبصورت تو نہیں تھی۔ لیکن اس کی آنکھوں میں بلا کا حسن تھا، جیسے سُرمے میں شراب ڈال کر وہ صندل کی چھڑی سے لگاتی رہی ہو ـــــ اس لئے جب کبھی ان آنکھوں میں کسی پر وقار مرد کی آنکھیں سماتیں، تو وہ اس طرح پھیل جاتی جیسے سورج کے ڈھلتے ہی رات کی تاریکی ساری کائنات پر محیط ہو جاتی ہے۔

ایک دن شخصیت سے بھرپور ایک مرد اس کی زندگی میں ایسا آیا کہ مینکا سوتے جاگتے، اٹھتے بیٹھتے، کھاتے پیتے اور ہنستے بولتے صرف اسی کے بارے میں سوچنے لگی تھی۔ اس طرح جب مینکا کے سامنے اس نے شادی کی بات رکھی تو وہ لاکھ کوشش کے بعد بھی انکار نہ کر سکی ـــــ گھر والوں کی پسند کہیں اور تھی۔ اس کی پسند کہیں اور۔ اپنی پسند کی زندگی جینے کے لئے اس نوجوان کے ساتھ

فرار ہونے کے سوا اب اس کے پاس کوئی چارہ نہیں رہ گیا تھا۔

منیکا کے چلے جانے کے بعد گھر والوں نے بہت ڈھونڈا۔ بہت انتظار کیا۔ لیکن وہ نہ ملی اور نہ ہی آئی —— ہاں دو ماہ کے بعد ریڈ کراس ایریا میں ایک لڑکی نے روشن دان کی رسی سے لٹک کر خودکشی کرلی تھی۔ وہ کوئی اور نہیں منیکا ہی تھی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اس نوجوان نے اسے اچھی خاصی قیمت پر فروخت کیا تھا۔

وقت کے مختصر سے حصے میں زخموں کی ایک اور نئی دنیا آباد ہوگئی —— !

آج سنیتا کی حرکت سورج سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ اس لئے وہ بے چین تھا کہ آخر ہوا کیا ہے، جو سنیتا اُسے چھوڑ چھاڑ کر کہیں اور کھوئی ہوئی ہے۔ یہی معلوم کرنے کے لئے اس نے اس بار پھر اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ اس کے لیے میں نے سنیتا کے چہرے کے سامنے سر لا کر دو تین بار زور زور سے ہلایا —— "پٹ پٹ" کی آواز سن کر سنیتا ماضی کے زخموں کو سمیٹ کر حال کی وادی میں چلی آئی۔

تھوڑی دیر بعد جب سنیتا اپنی بے ہنگم سانسوں کو درست کر چکی تب اس کی محبت بھری نظریں سورج کی جانب اٹھ گئیں، جن میں کئی سوالات پنہاں تھے ——

"دنیا کا ہر مرد، کتا ہوتا تو یہ دنیا.....؟"

اس نے اس سوال کا جواب خود ہی دیا ——

"انسان" انسان ہے، وہ بھلا کتا کیسے بن سکتا ہے —؟"

اور پھر اس کی آنکھوں کے پردے پر تاریکی رقص کرنے لگی —— اور ہر وہ چیز جو پہلے صاف نظر آیا کرتی تھی۔ دھندلی دھندلی سی نظر آنے لگی..... لیکن سنیتا اپنی دھندلائی ہوئی آنکھوں سے اب بھی دیکھ رہی تھی۔ سورج اس کے قریب تاریکی میں بھی "ریڈیم" کی مانند چمک رہا تھا۔ جس کی روشنی میں اُسے اپنا وجود بے حد روشن معلوم ہوا۔

یکایک سنیتا کے ہونٹ کپکپانے لگے اور جسم میں ایک عجیب سی لہر دوڑ گئی۔ پھر وہ اِدھر اُدھر دیکھتی ہوئی ایک انگڑائی کے ساتھ اُٹھی اور تیزی سے دروازے اور کھڑکی کی چٹخنی اوپر چڑھا دی اور دیوانہ وار سورج کو اپنی باہوں میں کھینچ لیا اور.....!!

••

دہشت گرد

ارشد نیاز

وہ بے تحاشا بھاگ رہا تھا ــــــــــ

اچانک وہ گولی کی زد میں آگیا۔

'یا اللہ!'

اس کی کربناک چیخ سناٹے میں ابھری اور گم ہوگئی۔ کچھ دیر بعد قدموں کی چاپ آہستہ آہستہ تیز تر ہوتی گئی اور وہ گہری سوچ میں ڈوب گیا۔

"وہ آرہے ہیں۔ وہ مجھے مار دیں گے۔ یا خدا مجھے بچالے۔ میں یہاں سے دور نکل جاؤں گا کسی دوسری دنیا کی طرف جہاں رت گلی کوچوں میں نہیں بکھرتی ہو۔

روتے گڑگڑاتے رینگتے ہوئے وہ آگے بڑھ رہا تھا اور اس کے پیچھے اس کے جسم سے رِستا ہوا خون اپنا نشان چھوڑتا جارہا تھا۔

'یہی ہے ..... بھاگنے نہ پائے۔ سالے کو بھون دو۔'

"تڑ تڑ تڑ تڑ تڑ ....."

"نہیں ــــ نہیں ــــ"

اللہ اکبر اللہ اکبر، اللہ اکبر اللہ اکبر

دفعتاً مؤذن کی آواز نے اس کے سکوت میں دراڑ پیدا کردی۔ درختوں پر پرندوں کے شور نے صبح کی آمد کا مژدہ سنایا اور اس کی آنکھ کھل گئی۔

وہ پسینے سے شرابور تھا اور اس کی سانسیں بہت تیز چل رہی تھیں۔

اس نے گھر میں سوئی ہوئی اپنی معصوم بچی کو دیکھا جو ٹافی کے لئے ہفتے بھر سے ترس رہی تھی، اپنے جوان ہوتے ہوئے بیٹے پر نگاہ ڈالی۔

اور سوچنے لگا۔

"یہ ضرور مجاہد بنے گا۔ اپنے ملک کی آزادی کے لئے ان درندہ فوجیوں پر قہر بن کر ٹوٹ پڑے گا۔"

پھر اس کی سوچ کے ہیولوں سے ہوا نکل گئی اسے محسوس ہونے لگا کہ فوجیوں نے اس کے بیٹے کو بھی گولیوں سے بھون دیا ہے۔

"نہیں ــ ایسا نہیں ہوگا" وہ کانپ گیا۔

اس کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہوگئیں۔

"اے میرے مولا۔ تو کب انصاف کرے گا کب۔ کب تک ہم یوں قربانیاں دیتے رہیں گے۔ کب تک ہماری ماں بہنوں کی کوکھ بھاری جوتوں کی دھمک اپنے اندر اتارنے پر مجبور ہوتی رہیں گے۔ آخر کب تک؟

وہ بدحواس ہوگیا۔ امید کے سارے راستے مقتل کی طرف جاتے ہوئے نظر آئے۔ اسی سوچ کے عالم میں وہ فجر کی نماز کے لئے مسجد کی جانب چل پڑا۔

....

دوسرے دن اخبارات میں ایک چھوٹی سی خبر چھپی تھی کہ کرفیو کے دوران گھاٹی میں ایک دہشت گرد کو فوجی جوانوں نے ہلاک کردیا ــ:

●

● ۱۵/۱۷ کورسیس گھاٹ روڈ، شیب پور، ہوڑہ

سنسکار

مراٹھی: رامن راؤچور گھرٹے
اردو: وقار قادری

تیرہ سال کی عمر تک اس کے کومل من میں اپنائیت کا جو جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا نہ جانے اب وہ باقی ہوگا بھی یا نہیں! میری دلی خواہش ہے کہ وہ جذبہ اب بھی اس کے من میں جوں کا توں برقرار ہو۔ اس کا دل کھلتے ہوئے گلاب کی مانند خوبصورت تھا اور چہرہ پر نور۔ وہ کہتی: "من صاف ہو تو چہرہ بھی اجلا دکھائی دیتا ہے۔"

سلمیٰ انور پاٹل کی بیٹی۔ میرے ساتھ اسکول میں پڑھتی تھی۔ انور پاٹل کو میں انور ابا کہا کرتا تھا۔ محرم کے دنوں میں ایک مرتبہ انہوں نے میرے جسم پر رنگ مل کر مجھے شیر بنا دیا تھا۔ اس روز میں خوب ناچا تھا۔ اسی روپ میں جب میں اپنے گھر میں داخل ہوا تو مجھے ہر روپ میں پہچان لینے کا دعویٰ کرنے والی میری ماں بھی دھوکا کھا گئی تھی۔

انور پاٹل کے گھر جانے کی مجھے اجازت نہ تھی۔ عام طور پر کسی مسلمان کے گھر کسی ہندو کا جانا ناپسند کیا جاتا تھا۔

خودستائی انسان کو بہت بھاتی ہے۔ مگر بعض اوقات اپنے آپ کو لعن طعن کرنا اور کوسنا بھی اچھا لگتا ہے۔

میں ان دنوں مراٹھی پرائمری اسکول میں زیر تعلیم تھا۔ اسکول کیا تھا کھنڈر کا ایک کمرہ۔ سامنے دالان باہر کھلا میدان۔ وہاں موگرے کے پھول کھلا کرتے تھے۔ صبح سویرے ایک پھول توڑ کر سونگھ لو تو اس کی خوشبو دن بھر کے لئے دل و دماغ میں رچ بس جاتی تھی۔

اسکول کے اس وسیع کمرے میں ایک جانب مراٹھی تو دوسری جانب اردو کی جماعتیں متوازی ہوا کرتی تھی۔ میرا مراٹھی تو سلمیٰ کا ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ سلمیٰ کے والد یعنی میرے انور ابا مجھے کبھی غیر نہیں سمجھتے تھے۔ ہم بھی ان کی دکان کو اپنی دکان سمجھ کر جایا کرتے تھے۔ گھر کی خوشحالی اور گاؤں کی کھلی فضا نے سلمیٰ کو اپنی عمر سے بڑی بنا دیا تھا۔ لانبے گورے قد پر سلکی شلوار، جھول دار کرتا اور سر پر دوپٹا اوڑھے وہ اسکول آتی تھی۔ بولتے وقت اس کے ناک میں پڑی نتھ ڈولنے لگتی تھی۔ اسکول میں لڑکے لڑکیاں یکجا تعلیم حاصل کیا کرتے تھے۔ اکثر گاؤں میں یہی ہوتا ہے۔ بزرگ استاد شاگردوں سے بڑی شفقت سے پیش آتے۔ ادھر سلمیٰ منیر جناب سے الف ب اور پ پڑھتی تو ادھر ہم گروجی سے "ماما نے اپنے طوطے کا پنجرہ سامنے کے دروازے پر ٹانگ رکھا تھا" کا سبق لیا کرتے۔

سلمیٰ لکھنے پڑھنے میں مگن اور ہمہ وقت کھیل کود اور شرارت میں مست رہا کرتے تھے۔ دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں دوستوں کے ساتھ گولیاں کھیلنا مجھے بے حد پسند تھا۔ سلمیٰ اسکول کی عمارت کے کسی ستون سے ٹیک لگائے ہمارا کھیل دیکھا کرتی تھی۔ کھیل میں مجھ پر صرف جیتنے کی دھن سوار ہوتی تھی۔ ایک روز میں بہت بری طرح ہار گیا۔ سب کے ساتھ سلمیٰ بھی میری ہار پر مجھ پر مسکرائی۔ بس

٭ سی۔ ۷۶/۳-۲-۲ سیکٹر ۹ شانتی نگر، میرا روڈ (ای) ڈسٹرکٹ تھانے ۴۰۱۱۰۷ (ایم۔ ایس)

پھر کیا تھا۔ لڑنے کا بہانا مل گیا۔ دوسرے روز کچھ دوستوں کو لے کر میں اسکول میں اس کا انتظار کرنے لگا۔ ابھی اساتذہ نہیں آئے تھے۔ یہاں راج ہمارا ہی تھا۔ جوں ہی وہ میرے سامنے سے گذری میں نے اسے "ہائے" کہہ کر چھیڑا۔ گوکہ ان دنوں "ہائے" کے مطلب سے بھی ناواقف ہی تھا۔ میری اس چھیڑنے اسے خوف زدہ کردیا۔

وقفے میں حسب معمول ٹپ ٹپ کرکے شیشے کی گولیاں میدان میں گرنے لگیں۔ سلمٰی بھی اپنے معمول کے مطابق روشن چہرہ لئے ایک ستون سے لگی کھڑی تھی۔ آج میری جیت ہوئی تھی۔ اور جیت کے بعد کھیل سے علیحدہ ہوکر آسمان میں گولیاں اچھالتا وقت گذاری کررہا تھا۔ سلمٰی نے آواز دے کر مجھے بلانا چاہا۔ آج ہی تو اسے چھیڑا ہے بھلا کیوں جاؤں؟ اسے ضرورت ہوگی تو خود آئے گی۔ میں اسکی آواز کو ان سنا کرکے کھیلتا رہا۔

وہ مجھے مسلسل پکارتی رہی تو میرے دل نے کہا ایک لڑکی بلا رہی ہے تو جانا چاہئے۔ ہمت کرکے شیر کا سا کلیجہ بنا کر میں اس کے قریب گیا۔ مگر اندر سے خرگوش کی مانند کی مانند ڈرا ہوا اور سہما سہما سا تھا۔

"کیا ہے ــــ؟ کیوں بلایا تم نے؟"

"تمہیں برابر سنائی نہیں دیتا کیا؟" اس نے الٹا مجھ سے سوال کیا۔

"کیا کیا؟"

"میں نے تمہیں تین بار آواز دی"

"مجھے فالتو باتیں سنائی نہیں دیتیں۔" میں نے ٹالنا چاہا۔

"میں تمہارا نام لے رہی تھی۔ تمہارا نام فالتو ہے کیا؟"

یہ سن کر مجھے ہنسی آگئی۔ یوں محسوس ہوا جیسے میرے اندر کا شیر مرا پڑا ہو۔

"جلدی کیوں ــــ تم نے مجھے کیوں بلایا ــ؟"

"پہلے یہ بتاؤ۔ تم نے مجھے صبح ہی کیوں چھیڑا تھا؟"

"تمہیں اس سے کیا؟"

"ارے واہ۔ مجھے برا بھلا کہو اور میں خاموش رہوں؟ "ہائے" کیا مطلب ہوتا ہے؟"

"ہوگا کچھ مجھے نہیں معلوم ــــ میں جارہا ہوں"

"پہلے یہ بتاؤ۔ تم نے مجھے گالی کیوں دی؟"

"اس دن جب میں ہار گیا تھا۔ تم ہنسی کیوں تھی؟"

"اگر میں تمہارے سامنے پاؤں پھسل کر گر جاؤں تو کیا خاموش رہوگے۔؟ اور دوسرے لڑکے بھی تو ہنسے تھے۔!"

"وہ ہنسے تو ہنسے۔ تم کیوں ہنسی تھیں؟"

"میں بھی یہی کہہ رہی ہوں۔ دوسروں نے برا کہا تو کیا تم بھی برا کہوگے؟"

"میری بات کا یہی تمہیں برا کیوں لگا؟"

"کیوں کہ تم اچھے ہو۔ تمہاری ما تمہارے کپڑے صاف دھوتی ہے۔ بھی تم یہاں آکر گندہ کردیتے ہو۔ تم دل کے بھی اچھے ہو مگر یہاں اگر دوسروں کے ساتھ خراب ہوجاتے ہو۔" اس کی یہ باتیں سن کر ہی اسے دیکھتا رہ گیا۔

تمہیں معلوم ہے۔ بری حرکت سے دل گندہ ہوتا ہے۔ اور گندے من سے چہرے بھی برابر ہوجاتے ہیں۔ میرے ابا جب مجھ سے پوچھتے ہیں تمہارے اسکول میں کون کون ہے۔ تو میں سب سے پہلے تمہارا نام بتاتی ہوں۔ تمہارے ستھرے کپڑوں کے بارے میں بتاتی ہوں۔ کیا انہیں یہ بتاؤں کہ تم بری حرکتیں کرتے ہو۔ انہیں کتنا برا لگے گا۔ کبھی تمہاری ماں اسکول کے تعلق سے کچھ پوچھے تو یہی بتاؤگے نا کہ سلمٰی نامی ایک لڑکی ہماری اسکول میں پڑھتی ہے وہ ہمیشہ مسکراتی رہتی ہے۔"

وہ کہتے کہتے رک گئی۔ اس نے پیروں میں سیاہ رنگ کی چپلیں پہن رکھی تھیں۔ اس کا دوپٹا ہوا میں لہرا رہا تھا۔ اس نے پھر بات شروع کی۔

"تم اچھے لگتے ہو اس لئے میں تمہارا کھیل دیکھتی رہتی ہوں"۔

وہ بولے جارہی تھی اور مجھے یوں لگتا رہا تھا گویا یہ ساری باتیں میرے دل میں بھی بھری ہوئی ہوں۔

"میرے ابا کہتے ہیں کہ اب سلمیٰ کی شادی کر دینی چاہئے۔ ان کے خیال سے میرے لائق گاؤں میں کوئی لڑکا نہیں ہے۔ وہ میری خاطر ایک پڑھے لکھے لڑکے کی تلاش میں ہیں میری شادی ہونے پر اسکول چھوٹ جائے گا۔ میں تمہارے تعلق سے اپنے شوہر کو کہوں گی کہ تم اچھے لڑکے ہو۔ اچھا کھیلتے ہو۔ سب کا کہا مانتے ہو۔ لڑائی جھگڑا نہیں کرتے"!

وہ بولے جارہی تھی اور میں کمہار کے چکّے پر چڑھی مٹی کی مانند تھا جو یہ نہیں جانتی کہ اسے ایک شکل ملتی جارہی ہے۔ پتھر سے مورتی تراشی جاتی ہے مگر بھلا اس پتھر کو کیا پتہ ــــ؟ بھگوان جانے اس عمل کے دوران پتھر اور مٹی کو تکلیف ہوتی ہے یا خوشی کا احساس ــ؟

"تم ہماری دکان پر آتے ہو۔ مگر گھر کیوں نہیں آتے؟"

"میں کبھی نہیں آؤں گا۔ تم مسلمان مرغی بکرے کھاتے ہو۔"

"تمہیں کون بولا ــــ؟"

"مگر میں نہیں آؤں گا ــ میں اب جارہا ہوں" یہ کہہ کر میں اپنے دوستوں میں گم ہوگیا۔ آج میرا جی اسکول میں نہیں لگ رہا تھا۔ کھیل میں بھی میں ہارتا چلا گیا۔ باوجود ہار کے آج میرا کسی سے کوئی جھگڑا نہ ہوا ــــ سارے دوستوں کو میرے اس برتاؤ پر حیرت ہوئی۔ انہوں نے میری اس تبدیلی پر تعجب کا اظہار کیا۔

ایک روز اسکول کی جانب سے کبڈی کا مقابلہ ہوا کئی ٹیمیں موجود تھیں۔ اسکول کے طلباء و طالبات کھیل دیکھنے آئے تھے۔ سلمیٰ بھی ایک کنارے کھڑے دکھائی دی۔ مقابلہ شروع ہوا۔ ایک کھلاڑی نے مجھے دھکا دیکر آؤٹ کر دیا۔ میں نے اس کا بدلہ لینا چاہا۔ موقع پاتے ہی اسے گھسیٹ کر اپنی جانب کر لیا۔ بہت پیٹا اسے۔ ساتھیوں نے بیچ بچاؤ کرکے چھڑا لیا۔

قدرے وقفے کے بعد مقابلہ پھر شروع ہوا۔

دوسرے دن مجھے تنہا پاکر سلمیٰ نے پھر نصیحت کرنی شروع کردی۔

"کل تم کھیل رہے تھے یا لڑ رہے تھے ــــ؟"

"تم مجھ ہی کو الزام کیوں دیتی ہو؟ اس لڑکے نے میرے ساتھ کیا کیا وہ تمہیں دکھائی نہ دیا ــــ؟"

"یہی سیکھنے کے لئے تم کھیلتے ہو؟ انہیں سکھانے کے بجائے تم انہیں سے بری باتیں سیکھتے ہو؟ مارپیٹ، غصہ یہ سب اچھی باتیں ہیں کیا؟ بکری بھی ہم سے زیادہ سیانی ہوتی ہے۔ کانٹے دار ٹہنی کو منھ میں لے کر صرف پتے کھا جاتی ہے۔ کانٹے جوں کے توں ٹہنی پر لگے رہ جاتے ہیں"!

اگر کوئی مجھے "ابے" کہے تو میں اسے "کیا بے" کہنے میں دیر نہیں لگاتا تھا۔ مگر سلمیٰ کے سامنے اب بھیگی بلی بن جاتا تھا۔ خوبصورتی کی مورت شرم و حیا کی پتلی سلمیٰ! مجھ میں کئی تبدیلیاں رونما کرا چکی تھی۔ میرا کھیل دیکھنے کے لئے ہمیشہ کسی ستون کا سہارا لئے کھڑی ہو جاتی۔ اب میں بھی اسے کن انکھیوں سے دیکھا کرتا تھا۔

گاؤں کا ماحول اور یہاں کی زندگی مجھ پر غالب نہ آجائے اس خیال سے میرے والد صاحب نے مجھے میرے ماموں کے پاس شہر کے ایک اسکول میں داخل کر دیا تھا۔

میں اس نئے اسکول کی عمارت کے ستون سے لگی سلمیٰ کو تلاش کیا کرتا تھا۔ مگر جب اسے نہ پایا تو یہ ستون مجھے کسی راکھشش کی مانند دکھائی دیتے۔ اور گاؤں کی پرانی اسکول سے وابستہ میٹھے بول بہت دور سنائی دیتے تھے۔

●●

جگن ناتھ آزاد

○

تڑپ کہیں ہو چکی تھی پیدا ظہورِ بزمِ جہاں سے پہلے
کہ اپنے جلووں میں خود گھرا تھا مکیں نمودِ مکاں سے پہلے

ضیائے شمس و قمر سے پہلے تجلّیِ کہکشاں سے پہلے
دل اپنے جلوے لٹا رہا تھا فروغِ بزمِ جہاں سے پہلے

جہانِ ناآفریدہ میرے خیال میں جگمگا رہا تھا
میں خود اشارہ بنا ہوا تھا اشارۂ کن نکاں سے پہلے

اِدھر میں وابستۂ ازل ہوں اُدھر ابد سے مرا تعلق
مرا فسانہ تھا ہر زباں پر فسانۂ دو جہاں سے پہلے

ترے لیے میرے دل میں وہم و گماں کی گنجائشیں کہاں تھیں
کہ بس چکا تھا یقیں دل میں نمودِ وہم و گماں سے پہلے

بہار والو! اسی گلستاں کے ایک گوشے میں شاخِ گل پر
مرا بھی اک آشیاں تھا لیکن بہار کی داستاں سے پہلے

جو بے خودی کی یہی ہے صورت، جو سرخوشی کا یہی ہے عالم
تو راز دل کا نہ فاش کردوں کہیں میں خود رازداں سے پہلے

غزل میں حسنِ بیاں بڑی شے ہے شک نہیں مجھ کو اس میں لیکن
میں سوز جذبے کا دیکھتا ہوں غزل میں حسنِ بیاں سے پہلے

مری جبینِ نیاز آزاد! ایک سجدہ بنی ہوئی تھی
وجودِ ہر سنگِ در سے پہلے نمودِ ہر آستاں سے پہلے

●

● ۲۵/اے، گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں، توی

انیس احمد

تبدیلی کے پچاس سال

افق پہ میں نے بھی اگتے ہوئے تو دیکھا تھا
خیال ہے کہ وہ سورج اسی صدی کا ہے
غضب ہے کچے مکانوں میں کوئی دھوپ نہیں
قصور اصل میں میری ہی بے حسی کا ہے

وہی نظام وہی گھر وہی ہیں زنجیریں
زمیں پہ خواب ہے اور آسماں پہ تعبیریں

بجھی بجھی سی ہے شامِ چمن اداس ہے دل
کسی کے ظلم کا یہ رُخ کوئی نیا بھی نہیں
ملی ہے گیسوئے جاناں میں بجلیوں کی پناہ
نصیبِ گل میں کوئی زلفِ نارسا بھی نہیں

چمن کے ناز بھی ہم بے وفا ہی سہتے ہیں
یہ اور بات کہ گلچیں کے ساتھ رہتے ہیں

تنی ہوئی ہیں بھنویں لرزہ غنچہ و گُل پر
کمال کی مرے گلشن میں باغبانی ہے
شرار بولہبی شاخِ آشیاں کے قریب
وہ بے مثال گلستاں کی پاسبانی ہے

چمن ہے آج بھی تقسیم رنگ و بو میں اسیر
میانِ شعلہ و شبنم کھنچی ہوئی ہے لکیر

نہ اعتبار چمن کا نہ باغباں پہ یقیں
نہ بلبلوں میں کوئی نغمہ سنجِ فصلِ بہار
لہو کے سیل میں کشتیٔ آرزو لرزاں
فضا میں زہر، مکانوں میں وحشت کے آثار

چمن اداس رہا باغباں بدلتے رہے
ہوس کے سانچوں میں زرّیں اصول ڈھلتے رہے

وہ سوندھی سوندھی سی خاکِ وطن کی خوشبو بھی
ہزار بار لہو میں جو ڈوب ڈوب گئی
اس انتظار میں تھی پھر کوئی گھٹا برسے
مگر خیال یہ کہتا ہے وہ بھی اوب گئی

ہجومِ غم سے ہے خود سینۂ بہار بھی شق
پگھل پگھل کے ٹپکتی رہی زمیں پہ شفق

گذر گئے اسی رستے سے قافلے کتنے
مگر غبارِ مہ و سال کے سوا کیا ہے
نہ کوئی درد کا رشتہ نہ جذب و شوق کی دھوپ
خبر نہیں مری مشکل کی انتہا کیا ہے

میں ایک عام مسافر ہوں گھر نہیں میرا
کوئی کلام بھی اب معتبر نہیں میرا

سروں پہ اور ہی سورج چمک رہا ہے کوئی
یہ دوپہر ہے تپش ہر طرف بلا کی ہے
بجھے گی پیاس نہ سایہ کوئی ہے راہ میں اب
تلاش کس کو بھلا میرے نقشِ پا کی ہے

قدم قدم پہ لیٹروں کی حکمرانی ہے
متاعِ بیش بہا کی یہ قدر دانی ہے

شبِ سیاہ نے دیدہ عطا کیا وہ ہمیں
کڑی ہے دھوپ مگر سُرمہ سا سی لگتی ہے
سراب بھی نظر آیا سمندروں کی طرح
ہوائے تند بھی بادِ صبا سی لگتی ہے

خزاں کے جھونکوں سے پُر ماہ و سال کا دفتر
حسابِ نصف صدی میں بہار یک دو شرر

●

• امام منزل، عالم گنج، پیر دیس، پٹنہ ۸۰۰۰۰۷

غلام مرتضیٰ راہی

O

نہ چھوڑا اس نے جو دریا میں آیا، تنکا بھی
تو کرنا آگیا خود پر مجھے بھروسہ بھی

فریب کھا نے کہاں جائے اب نظر میری
رہا نہ آب سے خالی سراب صحرا بھی

مرا کلیجہ نہ ہو جائے شق تو پھر کہنا
کبھی ملا ہو مجھے اس کا اک اشارہ بھی

اسی جگہ پہ ابھی تشنگی بھی ہے قائم
اسی مقام پہ ٹھہرا ہوا ہے دریا بھی

تماش بینوں کے بڑھتے دباؤ میں آکر
ندی پہ ٹوٹ پڑے، کیا عجب، کنارہ بھی

زمیں کی تہ سے برآمد تو ہو رہا ہے مگر
پڑے نہ کم کہیں قارون کا خزانہ بھی

بس اس کے چاک کی گردش میں دیر تھی راہی
بکا نہ پھر مری مٹی کے بھاؤ سونا بھی

●

O

میں رخت سفر لے کر بے کار پریشاں تھا
آگے تھا وہی آخر جو بے سر و ساماں تھا

کشتی کے سہارے میں بیٹھا ہوں لب، دریا
پایاب نہ تھا جب تک میرے لیے آساں تھا

پھولوں سے نظر ہٹ کر کلیوں پہ ٹھہرتی تھی
مرجھاتے ہی چہروں کے کھل اٹھنے کا امکاں تھا

اب لمحوں کا سایہ بھی جس رخ پہ نہیں پڑتا
زلفوں کی طرح اس پر اک دور پریشاں تھا

آنکھوں کا دھوئیں میں یوں دشوار ہوا کھلنا
ہم مان گئے آخر ہر گھر میں چراغاں تھا

پھولوں کی توجہ بھی کس وقت ہوئی مجھ پر
جب دیکھا کہ کانٹوں سے الجھا ہوا داماں تھا

اک عمر بھٹکنے پر معلوم ہوا راہی
میں جس سے رہا غافل وہ میرا نگہباں تھا

●

• راہی منزل، ۱۳۵ پالی، فتح پور (یوپی) ۲۱۲ ۶۰۱

○

ارمان نجمی

وہ دستِ ابر میں نہ سمندر کے پاس ہے
کیسی متاعِ آب گلِ تر کے پاس ہے

اسرار کھولتی ہے تضادوں میں زندگی
اک پھول کی نمود بھی پتھر کے پاس ہے

آوارگی کی شام و سحر ہیں کہاں نصیب
وہ عرصہ سکوں جو بھرے گھر کے پاس ہے

شاہیں کے ہاتھ لگے ہیں سات آسمان تک
کیا بے پنہ وجود کبوتر کے پاس ہے

زنجیر کھولنے میں بھی ہے پیش و پس جسے
دستک کا منتظر بھی وہی در کے پاس ہے

کب چھین پائے اس سے اسیری کے روز و شب
پرواز کی ترنگ جو بے پر کے پاس ہے

صحرا کی شام راستہ چلنے نہ دے مجھے
کیسا طلسم ڈوبتے منظر کے پاس ہے

رکھتی ہے بوریے پہ بھی خود میں مگن اسے
وہ نفسِ مطمئن جو قلندر کے پاس ہے

●

• بیلی کوٹھی، باقر گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

○

نصیر پرواز

ہوا پھر سرخ رو خونِ جگر میرا
لباسِ آگہی ہے تر بہ تر میرا

اجالوں نے مجھے برباد کر ڈالا
یہیں آباد تھا خوابوں کا گھر میرا

مجھے منظور امکانات سے ہجرت
عطا کر راکھ کو کاغذ کا گھر میرا

تحفظ کا دلاسہ دل پہ ٹیکا یا
چرا کر لے گیا خوابِ سحر میرا

مجھے چھوڑا تو منزل اس کی قسمت تھی
رہا بس دو قدم جو ہم سفر میرا

کبھی خوشبو کبھی رنگت کبھی نغمہ
تمھاری یاد سے دامن ہے تر میرا

وہی پرواز میرا راستہ ہوگا
جہاں لے جائے گا کربِ ہنر میرا

●

• ای جی ۲۹۶ نیو سبھاش نگر، بھوپال ۴۶۲۰۲۳

○

ڈاکٹر شہپر رسول

ہوس شعلوں پہ وہ اخلاص کا لوبان رکھتے ہیں
مخاطب کو مگر اس راز سے انجان رکھتے ہیں

جو آج اس ہاتھ دے دینا تو کل اس ہاتھ لے لینا
عنایت میں امانت کے بھی سب سامان رکھتے ہیں

بڑا حصہ ہے رونے کا بہت کم اس سے ہنسنے کا
مگر شب بھر ہیں سونے کا بھی کچھ امکان رکھتے ہیں

بہت ہی بے ہمہ، زیر و زبر سے ماورا بالکل
جہاں بھر کو وہ جانے کس طرح حیران رکھتے ہیں

خیال و نواب سے صاحب سلامت ابھی خاصی ہے
مگر خستہ نہ جاں میں بھی کچھ ارمان رکھتے ہیں

اِدھر تخلیق کے جادو پہ ہے بنیاد شہرت کی
اُدھر تنقید کے طوطے میں اپنی جان رکھتے ہیں

●

• شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

○

ظفر صہبائی

جو خود میں مست رہتے ہو تو رنج دل فگاری کیا
شکستہ حال پر اپنے کسی سے شرمساری کیا
چراغ اس نے جلائے ہیں، وہی محفوظ رکھے گا
بچائے گی ہوائے شہر کی منت گذاری کیا
نہ تدبیریں، نہ تقدیریں، نہ جی لینا، نہ مر جانا
سبھی کچھ ہاتھ میں اس کے، یہاں ہے اختیاری کیا
چھپاؤ مت! ہمارا قتل نامہ، کھینچ دو ہم کو
نمائش کے لیے لکھتے ہو، حرف غم گساری کیا
فقیری، عاشقی نے، ٹھوکروں میں ان کو رکھا ہے
غرور مال و مسند کیا، غرور شہر یاری کیا
شکایت کیا تمھیں تو دیکھ کر چلنا نہیں آتا
کوئی دل ٹوٹ جائے تو تمھاری ذمہ داری کیا
حساب ان کا، حسابوں کی پہنچ سے ہو چکا باہر
گنیں کیا دل کے زخموں کو، کریں اب غم شماری کیا

منافق ہیں جو یاری میں بہت ابہام رکھتے ہیں
وضاحت سے بتائیں آپ کو ہے ناگواری کیا

●

• مکان نمبر ۱۰، گلی نمبر ۱۲، عارف نگر، بیرسیہ روڈ، بھوپال ۴۶۲۰۳۸

شمیم قاسمی

○

اس نے توڑا میں نے جوڑا ہو گیا
اڑیئے اب تیار گھوڑا ہو گیا

ٹوٹتی ہے اور بکھرتی ہے زمیں
اس عمل میں اس کو پھوڑا ہو گیا

شعر کہنے کے لیے کُشتی نہ کی
ذہن کو تھوڑا جھنجھوڑا ہو گیا

انتہا کو انتہا مت جان تو
جو سمندر تھا کٹورا ہو گیا

جسم کی مضبوط دیواریں گرا
اب مکمل تیرا جوڑا ہو گیا

منکشف جب صوت و معنی ہو گئے
شعر کا ادراک تھوڑا ہو گیا

صوتیاتی رنگ و روغن کے بغیر
مصرعِ گُل بھی ہتھوڑا ہو گیا

●

○

دست کے موجوں پہ تاؤ دیکھ لیا
کتنا ارزاں ہے بھاؤ دیکھ لیا

دیکھنے کو تو دیکھ لی دنیا
پر کہاں دل کا گھاؤ دیکھ لیا

اس لیے دال بھات پر آئے
مرغ و ماہی پلاؤ دیکھ لیا

دیکھ لی بحر کی روانی بھی
اس میں فکری جماؤ دیکھ لیا

جس طرح سے بنی ہے یہ دنیا
اس طرح مت سجاؤ دیکھ لیا

اب تو لکھنا پڑے گا اک دفتر
لکھ کے یوں ایک تاؤ دیکھ لیا

آؤ تاثیرِ زہرِ گل دیکھیں
دشتِ صحرا الاؤ دیکھ لیا

●

• قطب الدین پیلخ، پٹنہ ۴…۸

○

بدر نظیری

عالم ہوا اپنا بھی عجب بے خبری کا
وہ طعنہ مجھے دینے لگا بے بصری کا

وحدت کا ہر اک اسم ہوا ذہن سے مفقود
جادو جو چلا دل پہ مرے عشوہ گری کا

ہجرت کا سفر جذبۂ نیکی لیے ابھرا
اور بخش گیا تحفہ مجھے دربدری کا

پروا نہیں، کیا چیز ہے مستقبل و ماضی
سودا ہے مرے دل میں فقط خود نگری کا

حکمت کا سبق رکھ دیا تہ خانۂ دل میں
الزام گوارا ہے مجھے کم نظری کا

جو کرتا تھا کل چارہ گری اہلِ جہاں کی
محتاج ہوا بدر وہی چارہ گری کا

●

• شمع جنرل اسٹورس، غفار منزل، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

○

سعید رحمانی

در آیا ہو حیات میں جب تیرگی کا درد
کیسے سمجھ سکوگے بھلا روشنی کا درد

رکھنے لگا ہے گرم سفر روز و شب مجھے
برسوں سے ہم رکاب مری بے گھری کا درد

پتھر کی بارشوں سے گزرنے کے بعد ہی
حاصل ہوا ہے مجھ کو فنِ آزری کا درد

حالات کی صلیب پہ چڑھنا پڑا مجھے
اک سخت مرحلہ تھا مری آگہی کا درد

برسوں سے جو مقیم ہیں پتھر کے شہر میں
محسوس کیا کریں گے وہ شیشہ گری کا درد

لکھتا ہوں خونِ دل سے حدیثِ الم سعید
پھیلا ہے ہر ورق پہ مری زندگی کا درد

●

• دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱، (اڑیسہ)

○

نجیب رامش

ناتواں کرنیں، تھکی ہاری ہوائیں سست گام
جیسے سورج جانتا تھا کیسی ہو گی میری شام

چند تصویریں بنائی ہیں، نہ جانے کس کی ہیں
الوداع کی خوشبوؤں میں گھول کر کچھ رنگِ شام

تو بھی بس اس رقص کے رکنے تلک میری رفیق
پھر ہیں جانے کس کا ساغر، تو نہ جانے کس کا جام

اف یہ سناٹا کہ جیسے میں بھی کب کا مر چکا
کم سے کم اک شور تو دن میں تھا گھر سے ہمکلام

اس نئے ملبوس میں بھی کون اسے مفلس کہے
اے ہوا کے تیز ناخن تجھ کو خوشبو کا سلام

جستجو اتنی، کلی جیسی کسی کی کوئی بات
کس قدر ناپید یہ شئے، کتنا میں سب کا غلام

جن کو چاہا، جن سے بچھڑے جن کی گودوں میں پلے
یاد کر لیجے تو پیکر، ورنہ بے معنی سے نام

●

• رودی شنکر نگر، بھوپال۔ ۴۶۲۰۱۶

○

انور شمیم

تم نے تو چھین لیا جملہ ہی لب کا صاحب
سب ہیں اللہ کے بندے، وہ ہے سب کا صاحب

خوش کیا تم نے ہمیں تو بڑی ہشیاری سے
رکھ دیا پیشِ عرب مال عرب کا صاحب

چپ تو رہ جاتا ہوں سب دیکھ کے پتھر جیسا
شور رہتا ہے مگر سر میں غضب کا صاحب

خوں میں لت پت ہوں تو چپ ہوں کہ سبب بھی ہیں میں
میں نے ہی رکھا نہیں دھیان عقب کا صاحب

بستیاں ہوتی تھیں، بے لوث محبت والی
تم سناتے ہو فسانہ مجھے کب کا صاحب

شعر کہہ لیتا ہوں تو درد پگھل جاتا ہے
اور آتا بھی نہیں کام ہے ڈھب کا صاحب

مختلف تم سے میں کس طرح سے ہو سکتا ہوں
آدمی ہوں میں اسی شہرِ عجب کا صاحب

●

• صدر بازار، سمستی پور ۸۴۸۱۰۱

بزمی عباسی

نگہِ لطف مقابل کبھی ایسی تو نہ تھی
زندگی کے لیے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی

اب نہ رہرو کو رہی عزمِ مسلسل کا فریب
رہبر و دوریٔ منزل کبھی ایسی تو نہ تھی

رہ گیا ایک ہی گوشے میں چراغاں ہو کر
محفل آرائی یہ محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

فیصلہ ڈوبنے والوں کا کرے گا طوفاں
مرضیٔ کشتی و ساحل کبھی ایسی تو نہ تھی

مجھ سے بزمی ہے تغافل کی ادا کو شکوہ
بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی

• رابطہ منزل نزد ویڈیو سنٹر،
گھاسی کٹرا، گورکھ پور (یوپی)

فرہنگ رائے عارض

سر میں وحشت اور تصور میں ہے ویرانہ ابھی
ہے غمِ زنداں سے خوش اک ایک دیوانہ ابھی

رفتہ رفتہ آ ہی جائے گا مقامِ سیرِ گل
پاؤں رکھ رکھ کر چلے کانٹوں پہ دیوانہ ابھی

خالقِ دو عالم اس عالم کو پھر ترتیب دے
ہے یہاں انسان سے انسان بیگانہ ابھی

میں نے اک تنکا جہاں رکھا وہیں بجلی گری
مجھ کو اتنی یاد ہے تاریخ کاشانہ ابھی

حق رسی عارض کی اپنے آپ ہوتی جائے گی
آپ سنتے جائیے غیروں کا افسانہ ابھی

• ایچ ۱۷/۱، سیکٹر ۲۳، راج نگر
غازی آباد، یوپی

درد چاندانوی

منصبِ ادیب سے کیا رشتۂ ادیب نما
کہ عندلیب نہیں ہوتا عندلیب نما

یہ کون جانے مجھے کیسے دن دکھائیں گی
لکیریں جو مرے ہاتھوں میں ہیں نصیب نما

نہ ٹوٹ جائے کہیں اس سے دوستی کا بھرم
امینِ جذبۂ اخلاص ہے رقیب نما

خودی نے رکھ لیا پردہ مری غریبی کا
غریب ہوتے ہوئے بھی نہیں غریب نما

فضائے درد مجھے راس آ گئی اے درد
ہر ایک غم نظر آیا غمِ حبیب نما

• ۱۱۹/۱۰ جریب چوکی، کانپور ۸۰۱۲

کیفی سنبھلی

چلے تھے ہم بھی کبھی سورجوں کو چمکانے
چراغ تک بھی جلانے دیا نہ دنیا نے

میں آج کاسۂ جاں نذر لے کے آیا ہوں
سنے بہت ہیں تری بخششوں کے افسانے

غرورِ فتح ہے یا اعترافِ پسپائی
مجھے سلام کہا ہے سپاہ اعدا نے

وہ آن صبر کی تلقین کرنے آیا تھا
کہ جس کی تیغ سے کٹتے ہیں کل مرے شانے

تم اپنا حال پریشاں سنا تو دو لیکن
وہ آسماں ہے زمینوں کی بات کیا جانے

سنے بھی کیسے یہ طبع غرور پیمانہ
کہ تشنگی کا مداوا نہیں ہیں میخانے

نہ ہو سکا انھیں عرفان زندگی کیفیؔ
کہ زندگی سے جو انساں لگے ہیں اکتانے

●

• نمبرداران محلہ نوریوں سرائے سنبھل (مرادآباد) ۲۴۴۳۰۲

عمران عظیم

اس کے صاف دامن پر کوئی داغ روشن ہو
جرم ہو تبھی ثابت جب سراغ روشن ہو

سر پھری ہوا کیوں کر ہو بہار کی ضامن
دل کے جبر سے کیسے یہ دماغ روشن ہو

قہقہوں کی محفل ہو رقص ہو سرور آگیں
میکدہ چمک اٹھے ہر ایاغ روشن ہو

کار زندگی سے اب کچھ نجات مل جائے
پھر ترا تصور ہو پھر فراغ روشن ہو

خوش گوار موسم دے لمس نرم سے دستک
چاند سے تصور کے دل کا باغ روشن ہو

اے عظیمؔ کرتی ہیں رشک بجلیاں اس پر
آندھیوں کی زد میں بھی جو چراغ روشن ہو

●

• نیرکدہ، آر ۲۱۹، گلی نمبر ۹، رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی ۹۲

مبین صدیقی

ضحاک صد رنگ

سوال مت کر
سوال کرنے سے اس کا کلیجہ پھول جاتا ہے
جس کا قلب سیاہ ہے
وہ تیرے سوالوں کو سیاہ دے گا
کہ اس نے سیاہی کے دیے جلائے
نام اجالا رکھا
وہ کبھی بھی اپنے نام بدل سکتا ہے
جیسے فصاحت —
موقع و محل سے بدل جایا کرتی ہے

— — —

خوش آہنگی، وضع داری، نزاکت
یا برگزیدگی
یہ سب اس کے درباری ہیں
وہ بادشاہ ہو سکتا ہے
ضحاک بھی
درویش ہو سکتا ہے
زردار بھی
امام ہو سکتا ہے
مقتدی بھی

مہین شیو، تراشیدہ زلفوں والا
خوبرو بھی ہو سکتا ہے
گرد آلود بھی
ہاتھ سرخ و سفید ہو سکتے ہیں
ناخن بڑھے بڑھے
وہ خوفناک ہو سکتا ہے
خوش کن بھی
بہروپیے کا کیا اعتبار
رنگ ہزار — دس ہزار
بے شمار اس کے چیلے
بڑے بڑے محافظ
اچھے اچھوں کا مغز
اس کے صبح و شام کی خوراک
ڈستا جس کو ہے
زندگی اس کی
چوگنی ٹکی
مگر ضحاک کی مایا کچھ فریدوں ہی جانتا ہے
ضحاک کو ضحاک کیا جانے
سوال مت کر —!

●●

• قلعہ گھاٹ کالونی، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

مشتاق احمد

وہ غزل میرسی اب کہاں
شاعری، شاعری اب کہاں
اک ترے نام سے تھی کبھی
زندگی، زندگی اب کہاں
تم جو تھے یہ جہاں تھا حسیں
دل رُبا، دلکشی اب کہاں
آدمی سے ہٹ کے آدمی
آدمی، آدمی اب کہاں
ریت پر وہ بناتا ہے گھر
دل میں مشتاق جی اب کہاں

●

• شعبۂ اردو ملت کالج، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

جمیل فاطمی

ناکامی کا رونا کیا
ہمت سے ہی کھونا کیا
خواب تو اپنی قسمت میں
جاگنا کیا اور سونا کیا
سنت، وفا اب ہمارے تھے
اب اس بات کو ڈھونا کیا
چین نہیں تو ہیچ ہیں سب
چاندی کیا اور سونا کیا
آگے آگے دیکھ جمیل
اور بچا ہے ہونا کیا

●

• لکھمنیاں، بیگوسرائے، ۸۵۱۲۱۱

محمد ناظم اجنبی

دل پر نہیں کٹاری رکھ
شغل اپنا تو جاری رکھ
اپنی انا مجروح نہ کر
تابندہ خود داری رکھ
اے دنیا تو فانی ہے
اپنی دنیا داری رکھ
مطلب سے تو یاری ہے
ایسی ظاہر داری رکھ
ربِّ زِدنی عِلما کا
وِرد زباں پر جاری رکھ

●

• کلامی محلہ، اورنگ آباد (بہار) ۸۲۴۱۰۱

این۔ اے راہی

مسائل میں نئے الجھا رہی ہے
یہ دنیا کس طرف کو جا رہی ہے
ذرا دیکھوں کہ آخر کون آیا
کوئی خوشبو اِدھر کو آ رہی ہے
پرندے شاخ تک پہنچے نہیں ہیں
ہوا پاگل سی ہوتی جا رہی ہے
محبت کی تری اک آگ دل میں
جلی تھی اور جلتی جا رہی ہے
خدایا خیر ہو اس کی جدائی
سکونِ قلب میرا کھا رہی ہے

●

• عیدگاہ مسجد، پرسونی، مدھوبنی ۸۴۷۲۲۳

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب ہیں۔
پیشگی تبصرہ ناقابل قبول ہوگا۔

تعارف/تبصرہ

نام کتاب: شرار سخن
شاعر: ناوک حمزہ پوری
صفحات: ۱۱۲
قیمت: ۲۵ روپے
رابطہ: توس اردو لائبریری، حمزہ پور، ڈاکخانہ شیرگھاٹی۔
ضلع گیا ۸۲۴۲۱۱

◄ ناوک حمزہ پوری کا نام اساتذۂ سخن میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی کثیر ہے۔ وہ نظم نگار بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ تحقیقی مضامین، ناول، افسانے، انشائیے اور بچوں کا ادب ان کے نثری کارنامے ہیں۔ ان کے علاوہ شاعری کی ہر صنف پر انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ یہاں تک کہ ترائیلے اور دوہے بھی کہے ہیں۔ ان کی تصنیفات کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔

"شرار سخن" ان کی ۴۲۸ رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ رباعی ایک مشکل صنف ہے۔ اس کے اوزان مخصوص ہیں بعض لوگ اس میں بھٹک کر جاتے ہیں قطعہ کو رباعی بنا دیتے ہیں۔ ناوک صاحب استاد فن ہیں اس صنف پر بھی انہیں کامل دسترس ہے۔ ان کی رباعیوں میں مختلف موضوعات کی جلوہ سامانیاں ہیں۔ مجموعے کے ابتدا میں انتساب کے عنوان سے دو رباعیاں پیش کی گئی ہیں۔ پہلی رباعی اہل دنیا کی نذر ہے ؎

کرتا ہوں تری نذر یہ اشعار اپنے
سنگ و خزف و درہم و دینار اپنے
لے جا یہ امانت اپنی تو اے دنیا
بکھرے ہیں ورق ورق یہ افکار اپنے

ناوک نے اس مجموعہ پر کسی سے تقریظ نہیں لکھوائی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تقریظ لکھوا کر اپنے عیوب پر پردہ کیوں ڈالیں۔ چنانچہ تقریظ کے عنوان سے تین رباعیاں پیش کی ہیں اور اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے ؎

پیری میں عصا نشان مجبوری ہے
فریاد و فغاں ثبوتِ مہجوری ہے
عطار کے دعوے کو نہیں کہتے عطر
ویسا ہی اعترافِ معذوری ہے

صفحہ ۳ تا صفحہ ۷، حمد باری تعالیٰ، ثنائے رسول، خلفائے راشدین کی عظمت، خاتونِ جنت، اور حضرت امام حسین سے عقیدت و محبت کا اظہار ہے۔ صفحہ ۸ سے مختلف موضوعات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ آپ بھی ان جلوؤں کی سیر فرمائیے۔ دیکھئے کس انداز سے فطرتِ انسانی پر طنز کرتے ہوئے ناوک فرماتے ہیں ؎

اب تو ہی بتا کیا تماشہ ہے خدا
تو ہر کس و ناکس کا کھلونا ہے خدا؟
کوئی نہیں کہتا کہ "خدا کا ہوں میں"

ہرشخص یہ کہتا ہے کہ میرا ہے خدا
ہے ذہن پہ اس طرح مسلط مریخ

صوتی آہنگ کو بھی انہوں نے قافیہ میں شامل کیا ہے اور یہ نوٹ دیا ہے کہ دانستہ ایسا کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوا کہ وہ اسی جدت کو جائز قرار دیتے ہیں۔ ذیل کی رباعی میں اس کی مثال ملاحظہ کیجئے ؎

کرتا تھا کبھی دلوں کی دل جوئی دل
ہے شاد جیو کے دل میں اب سوئی دل
کیا ذکر اب انسان کے اصلی دل کا
سینے میں ہے آدمی کے مصنوعی دل کا

حالاتِ حاضرہ پر ناوک کی گہری نگاہ ہے۔ آج کے مشینی دور میں انسان کی کیفیت کیا ہے۔ ان کی زبان سے سنیئے ؎

چھائی ہے تمام بن کے طوفان مشین
رقصاں ہے ہر سمت بہ آن مشین
ماشاء اللہ کیا ترقی کی ہے
اس دور میں ہوگیا انسان مشین

ماشاء اللہ یہ دور فولاد
کیا فکر جو مضطرب ہے روح افراد
روبوٹ تمام کام دیں گے انجام
مکھی مارا کریں گے اب آدم زاد

مٹی بھی ہے آلودہ ہوا آلودہ
پانی بھی ہے آلودہ غذا آلودہ
محفوظ نہیں شے کوئی آلائش سے
ہر چیز کو خود ہم نے کیا آلودہ

معاشرے کی بے راہ روی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اس دور کی لکھی ہو تو لکھ یہ تاریخ
سنتا نہیں انسان اب انسان کی چیخ
او جھل آنکھوں سے ہوگئی ہے دھرتی

شکوہ ہے کہ اولاد ہوتی ہے خودسر
ماں کا ہے لحاظ نہ کچھ پاس پدر
اولاد کی ہے اس میں خطا کیا ناوک
پیدا ہوئی ٹیوب سے پلی بوتل پر

ٹی وی کا ہے ہر شخص کو چسکا گھر میں
ہر آدمی اس کا ہوا شیدا گھر میں
اولاد مگن ہے دیکھنے میں سریل
دم توڑ رہا ہے باپ تنہا گھر میں

قرآن بھی پڑھنے کی نہ زحمت ہوگی
نازل مگر اللہ کی رحمت ہوگی
لے آتے ہیں قرآن کا کیسٹ جمن
کیسٹ پلیئر سے اب تلاوت ہوگی

ناوک حمزہ پوری کی رباعیوں کا یہ مجموعہ اپنے اندر بڑی جاذب دکشش رکھتا ہے اور بے کراں موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ کتابت وطباعت صاف ستھری ہے اور قیمت کے اعتبار سے گراں نہیں ہے۔ اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

متین عمادی
خانقاہ عمادیہ۔ منگل تالاب پٹنہ سیٹی ۸۰۰۰۰۸

نام کتاب : سیکولرزم اور اردو شاعری
مصنف : ڈاکٹر اختر بستوی
صفحات : ۵۰۴　　قیمت : چورانوے روپے
رابطہ : شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی مظفر پور

"سیکولرزم اور اردو شاعری" ڈاکٹر اختر بستوی کا ایک وقیع علمی کارنامہ ہے۔ وہ بہت اچھے شاعر ہونے کے علاوہ تحقیق و تنقید سے بھی گہرا شغف رکھتے ہیں۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین اردو کے معیاری ادبی رسائل میں جگہ پاتے ہیں۔ اپنی ان کاوشوں کی بدولت وہ اردو کے ممتاز ادیبوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ان کے مطالعے کی وسعت اور جامعیت کی شاہد اور اپنے موضوع پر ایک اہم کام ہے۔ سیکولرزم اور اردو شاعری کے موضوع پر یوں تو ہمارے یہاں بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن یہ موضوع جس تحقیقی اور تفصیلی بحث کا متقاضی تھا، وہ پہلی مرتبہ اس کتاب میں آئی ہے۔ یہ کتاب ان کی برسوں کی محنت، عرق ریزی اور جانفشانی کا نتیجہ ہے۔ اپنے موضوع سے والہانہ لگاؤ، غیر معمولی ذوق جستجو اور بے انتہا انہماک کے بغیر اتنا عمدہ کام ممکن نہیں تھا۔

ڈاکٹر بستوی انگریزی میں بھی ایم۔ اے ہیں اور مغربی مطالعے کا خاصا ذوق رکھتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے مشرق و مغرب کے مستند علمی دستاویزات و ماخذات کو پیش نظر رکھ کر علمی دنیا کو ایک انمول تحفہ دیا ہے، جس کے لیے وہ ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں۔

یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں سیکولرزم کے مفہوم سے عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ یہ بحث تقریباً ۱۱۲ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں انہوں نے سیکولرزم کی تاریخ، تعریف اور حدود اربعہ سے متعلق یورپ، امریکہ اور ایشیا کے دانشوروں اور مفکروں کی تمام بحثوں کو سمیٹ کر ایک مثبت اور قابل قبول نتیجہ اخذ کیا ہے۔ خود ہندوستانی ماہرین سیاست اور سیکولرزم کے شارحین نے اس کو کس طرح سمجھا اور سمجھایا ہے، اس سے بھی انہوں نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور پھر اردو میں اس کے متبادل الفاظ' لادینیت، لامذہبیت، بے دینیت اور نامذہبیت وغیرہ کا ناقدانہ تجزیہ کرکے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ان میں سے کوئی لفظ سیکولرزم کے صحیح مفہوم کو ادا نہیں کرتا، کیوں کہ سیکولرزم اپنے مثبت تصور کی رو سے مذہب کی نفی نہیں کرتا، بلکہ تمام مذاہب کا یکساں احترام سکھاتا ہے اور ہولی اوک کے نظریے سے یہ استنباط کیا ہے کہ وہ مذہب کے تناظر میں سیکولرزم کے متعلق کیا رائے رکھتا تھا۔ میرے مطالعے کی حد تک سیکولرزم کی وضاحت کے متعلق اتنا عمدہ اور سیر حاصل مواد کہیں دستیاب نہیں۔

دوسرے باب میں مصنف نے اردو شاعری کی سیکولر بنیادوں سے گفتگو کی ہے۔ اس میں انہوں نے ان محرکات و عوامل کا جائزہ لیا ہے جو ابتدا سے ہی اردو شعر و ادب کو سیکولر مزاج عطا کرنے میں معاون رہے ہیں، اس طرح کے چھ اسباب و عوامل کی انہوں نے وضاحت کی ہے۔

"دو مختلف مذہبی فرقوں کے باہمی ربط و ضبط،
میل جول، رشتہ اتحاد و یگانگت اور رواداری
رویے کے بطن سے جو زبان پیدا ہوئی ہو، اس کے
بارے میں یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہوگا کہ اس کا جنم ہی
سیکولر ڈھنگ سے ہوا تھا اور اس طرح اردو شاعری
کے تخم کو نمو پذیری کے لئے ملنے والی زمین ہی
سیکولر تھی"   (صفحہ ۱۳۵)

میرے خیال میں مصنف کے اس زبردست منطقی استدلال سے اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں۔ انہوں نے موضوع زیر بحث کے تعلق سے جو سچی اور کھری بات کہی ہے وہ ہر سیکولر مزاج شخص کے دل کی آواز ہے۔ یعنی؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

پہلے اور دوسرے ابواب کی بصیرت افروز تمہیدی بحث کے بعد مصنف نے بقیہ چھ ابواب میں اردو کی اہم شعری اصناف غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی اور نظم کا تفصیلی مطالعہ و تجزیہ کرکے اس امر واقعی کا اظہار کیا ہے کہ اردو شاعری اپنے زمانۂ ایجاد سے ہی سیکولر مزاج و اطوار اور رنگ و آہنگ کی حا

رہا ہے۔ اپنے اس نقطۂ نظر کو مدلل اور محکم بنانے کے لئے انہوں نے ہر دور کے نمائندہ شاعروں کے کلام سے کافی حوالے دیے ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے اردو شاعری کے سمندر کو کھنگال ڈالا ہے جو بجائے خود ایک ہفت خواں طے کرنے کے مترادف ہے۔

اس طرح قاری کے سامنے یہ حقیقت دوپہر کے سورج کی طرح روشن ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری اپنے ہر دور میں سیکولر جذبات وخیالات کی امین وعلم بردار رہی ہے، خاتمہ کتاب میں ڈاکٹر اختر بستوی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ

> "مختصر یہ کہ اردو شاعری کی تمام اصناف ہر دور میں سیکولر جذبات وافکار کی علم بردار اور سیکولر رجحانات اور رویوں کی آئینہ دار رہی ہیں۔ اور ان کے اس وصف نے پوری اردو شاعری کے مزاج وکردار کو مکمل طور پر سیکولر بنا دیا ہے۔ سیکولر اسپرٹ، اردو شاعری کی بنیادی اسپرٹ ہے۔ اور سیکولرزم کو اس کی روح قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور زبان اپنی شاعری کی صفت پر بجا طور پر فخر کر سکتی ہے" (صفحہ ۴۷۶، ۴۷۷)

بلاشبہہ یہ کتاب اپنے موضوع پر ایک اہم دستاویز ہے۔ زبان وبیان کے لحاظ سے بھی بہت ہی دلکش اور معیاری ہے۔ کتابت وطباعت بھی نظر افروز اور روح پرور ہے۔ اردو کے علمی وادبی حلقوں میں اس کا پر جوش خیر مقدم ہونا چاہئے۔

——— فاروق احمد صدیقی
شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی مظفر پور۔

نام کتاب: سیدہ اوران کی تاریخ گوئی
نام مرتب وناشر: ڈاکٹر محمد مظاہر الحق
سال اشاعت: ۱۹۹۷ء　قیمت: ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ: نعمت اللہ ایجوکیشنل سوسائٹی
شاہین منزل، نوگھروا، سلطان گنج۔

◄ زیر نظر کتاب اپنی گوناگوں افادیت واہمیت کے اعتبار سے اپنے تبصرے سے پہلے مرتب کا بھرپور تعارف چاہتی ہے جب کہ یہ کام میرے لئے قدرے مشکل ہے کیونکہ اس کے مرتب ڈاکٹر محمد مظاہر الحق دوست تو ہیں لیکن ان سے میری ملاقات کی عمر نہایت ہی قلیل ہے۔ چنانچہ میں نہ تو ان کے تعارف کا متحمل ہو سکتا ہوں اور نہ اس کا مستحق۔ اس کا استحقاق بجا طور پر پروفیسر محمد انصاری (علی گڑھ) اور ڈاکٹر محمد مصلح الدین (پٹنہ) کو ہے جو مرتب کے بالترتیب استاد اور دوست ہیں اور میرے نزدیک یہ دونوں قابل اعتماد ہیں۔ اس لئے میں ان دونوں کے خیالات سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ میں اپنے اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر ان حضرات کے آرا وتاثرات کو در خور اعتنا تصور کرتا ہوں۔ پروفیسر محمد انصار اللہ کا یہ خیال میرے نزدیک صد فی صد درست ہے کہ:۔

> "ڈاکٹر محمد مظاہر الحق طبعاً خاموش اور کم گو لیکن خوش مزاج بلکہ ہنس مکھ ہیں۔ ہنسی ہر وقت منھ پر کھیلتی رہتی ہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اس نے قہقہہ کی صورت اختیار کر لی ہو۔ پاس آداب اور حفظ مراتب نے انہیں کھل کھیلنے کا موقع نہیں دیا۔ شریف اور مہذب گھرانے کے چشم وچراغ ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے کیا ہے۔ ہوسٹل میں رہنے کے باوجود ان کے دوستوں کی تعداد انگلیوں پر شمار کی جا سکتی ہے۔ بے ریائی اور خلوص ومحبت کے پیکر ہیں جس سے ملتے ہیں واقعی ملتے ہیں یعنی دیدہ ودل کو فرش راہ بنا دیتے ہیں۔ اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے مجھے بہت عزیز ہیں..... سعادت مندی اور ایثار ان کی سرشت میں داخل ہے اور ان خوبیوں کی

بدولت اپنے ہمعصروں میں نمایاں طور پر ممتاز ہیں"۔
ڈاکٹر محمد مظاہر الحق کے علمی ادبی مشاغل اور کارناموں پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر محمد مصلح الدین لکھتے ہیں :۔

"ڈاکٹر محمد مظاہر الحق ذہین انشائیہ نگار ہی نہیں نوجوان مقالہ نگار اور سلجھے ہوئے ذہن کے خاکہ نگار بھی ہیں۔ میں ان کے ادبی کارناموں سے واقف ہوں اور انکی تخلیقات کی خوبیوں کا معترف بھی ہوں ان کے قیمتی تحقیقی کارنامے منظر عام پر آ کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر محمد مظاہر الحق تحقیق و تنقید کے باہمی رشتے سے کماحقہ واقف ہیں اس لئے ان کی تحقیق میں ایک خاص وزن ہے ...... میں ڈاکٹر محمد مظاہر الحق کی ہمت، محنت، لگن، دلچسپی اور صلاحیت و مستقل مزاجی کی داد دیتا ہوں"۔

یہ سچ ہے کہ ڈاکٹر محمد مظاہر الحق داد کے مستحق ہیں اور بھرپور داد کے — کیوں کہ انہوں نے اردو تہذیب کی ایک مرتی ہوئی روایت کی طرف تحقیقی اقدامات کئے ہیں، اور تلاش و جستجو کے سنگلاخ سے ایسے جواہر پاروں کی بازیافت کا کارنامہ انجام دیا ہے جن کو ذوق نظر کے گداگر ٹھکرا کر گزر جاتے ہیں۔ یہ جواہر پارے سیدہ کی تاریخ گوئی سے متعلق ہیں۔ اس نوعیت کا ایک کام "حکیم لطیف احمد اور ان کی تاریخ گوئی" ڈاکٹر محمد مظاہر الحق پہلے بھی کر چکے ہیں۔ ایسے کام کی افادیت و اہمیت عام لوگوں کی نظر میں کوئی خاص نہ ہوگی لیکن اہل دانش اور والیان علم و ادب اس سے بے خبر نہیں۔

اپنے مقدمے میں ڈاکٹر محمد مظاہر الحق نے سیدہ کے حالات زندگی اور ان کے کارنامے اختصار و جامعیت کے ساتھ بھرپور روشنی ڈالی ہے اور ان کی تاریخ گوئی سلسلے میں لکھا ہے کہ

"سیدہ قطعات تاریخ حالات اور واقعات سے متاثر ہو کر لکھتی تھیں اور لوگوں کی فرمائش پر بھی۔ اس سلسلے میں اخبار "تہذیب نسواں" کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ہر شمارے میں کسی نہ کسی کی فرمائش ضرور شائع ہوتی تھی کہ سیدہ بہن ہمارے یہاں یہ واقعہ یا حادثہ پیش آیا ہے اس پر ایک قطعہ تاریخ کہہ دیں" (مقدمہ ص ۱۱)

سچ تو یہ ہے کہ اپنے مخصوص ذوق اور اخلاقی تہذیب مراسم کی بنا پر سیدہ نے تاریخ گوئی کو صنف سخن کے طور اختیار کیا اور مختلف واقعات و واقعات و واردات تقریبات کو اپنی تاریخ گوئی سے زندگی اور تابندگی عطا کی۔

ڈاکٹر محمد مظاہر الحق نے اس کتاب میں سیدہ کے تاریخی قطعات کو ایک جگہ اکٹھا کر دیا ہے۔ اس میں ولادت اور وفات سے متعلق زیادہ قطعات ہیں اور چند لوح مزار متعلق۔ تقریب شادی و سالگرہ سے متعلق قطعات بھی ہیں۔ اس کے علاوہ بعض دیگر نوعیت کے بھی قطعات کتاب میں ہیں۔ ان تمام قطعات کی درجہ بندی سلیقے کے ساتھ ہے اور کمال ہنر مندی سے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔

پختہ کتابت، آفسیٹ کی طباعت، خوبصورت گر اور کوٹ کی پکی بائنڈنگ والی یہ کتاب ڈیمائی بڑا سائز میر صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ اچھا ہے قیمت فی جلد ایک سو، جو موجودہ دور میں زیادہ نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ باذوق قا یہ کتاب ضرور متاثر کرے گی۔

اس کتاب کی اشاعت پر ڈاکٹر محمد مظاہر مبارک باد پیش کرتے ہوئے میں فخر الدین میموریل کمیٹی (حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے ہدیہ تشکر پیش کرنا چاہتا ہوں گا جس کے جز مالی تعاون نے اس کتاب کی اشاعت کو اور آسان کیا۔

———— ڈاکٹر منظر اعجاز
شعبۂ اردو، اے۔ این کالج

نام کتاب : غبارِ دل
شاعرہ : ڈاکٹر کے. پنوں پرواز
صفحات : ۱۳۶ قیمت : ۹۰ روپے
رابطہ : کمل کاٹیج، ۱۲۰ اے، رنبیر سنگھ مارگ
ماڈل ٹاؤن، پٹیالہ (پنجاب)

زیرِ تبصرہ نظموں کا مجموعہ "غبارِ دل" کی شاعرہ ڈاکٹر بی کے. پنوں پرواز کا نام اردو شاعری میں کوئی بڑا یا اہم نام نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پرواز اپنے اس مجموعہ کی وساطت سے ہی اردو شاعری میں متعارف ہو رہی ہیں۔

لیکن پرواز نے "غبارِ دل" میں خیالات کی بلندی، فکر کی گہرائی، مشاہدہ کی باریکیوں کو جس خوبصورتی اور شدتِ احساس وجذبات کے ساتھ پیش کیا ہے، وہی ان کا بھرپور تعارف ہے۔ اور "غبارِ دل" کا مطالعہ اس امر کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ پرواز ایک دردمند دل رکھتی ہیں، جو ایک طرف اپنے شوہر کی جدائی میں یادوں کے چراغ روشن کرتی ہیں، تو دوسری جانب حیات وکائنات کے اسرار ورموز کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہیں۔ ان کا دل سیاسی، سماجی اور معاشی طور پر ہونے والے ظلم وتشدد اور استحصال پر بھی کراہ اٹھتا ہے — اور یہ تمام امور اس بات کا اشاریہ ہیں کہ پرواز کے اندر ایک باشعور، باوقار اور حساس فنکار سانس لے رہا ہے، جس کا دل ہر آہٹ پر دھڑکتا ہے اور ہر انہونی پہ بےچین اور بےقرار ہوتا ہے۔

پرواز کی ۸۹ نظموں میں بیشتر نظمیں ایسی ہیں جو ایک حساس فنکار کے دردمند دل اور وسعتِ فکر کی آواز بن کر ابھری ہیں، جو نہ صرف متاثر کرتی ہیں بلکہ دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ اس ضمن میں "میری زندگی کا زوال"، "کیسے ہیں یہ لوگ"، "اک بار تو آکے دیکھ خدا"، "میری تقدیر"، "ایک بھکاری"، "ہڑتال"، "آج کی شب"، "مغرور افسر"، "مذہبی تعصب"، "ہے وہی زندگی"، "وطن کے پہرہ دار" وغیرہ نظمیں ایسی ہیں جو موضوع، فکر اور معنویت کے لحاظ سے معرکۃ الآرا نظمیں ہیں، جن کا ایک ایک لفظ، ایک ایک مصرعہ دل کی گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے اور تہہ در تہہ فکر ومعنیٰ کے دروازے وا کرتا ہے ؎

کیا حال ہوا ہے دنیا کا اک بار تو آکے دیکھ خدا
لڑ رہا ہے بھائی سے بھائی ہو جانے کو آج جدا
ختم ہوا ہے پیار محبت، وحشت دنیا پہ طاری ہے
جہاں تک یہ نظر اٹھے بس مار کٹائی جاری ہے
——— (ایک بار تو آکے دیکھ خدا)

مانا تمہارا رتبہ ہے بہت بڑا
مغرور ہو نہ اتنا کہ گردن ہی نہ جھکے
یوں ہی بے وجہ تم رہو نہ اکڑے اکڑے
کون جانے تمہیں کبھی ہم سے بھی کام پڑے ——— (مغرور افسر)

———

وطن کو وطن کے پہرے داروں نے لوٹا
چمن اپنا اک دن بہاروں نے لوٹا
رہ گئی مفلسوں کی ہنسی دب دبا کر
مزہ سارا سرمایہ داروں نے لوٹا
——— (وطن کے پہرے دار)

پرواز نے اظہارِ خیال میں علامتوں اور استعاروں کا سہارا لیکر اپنی شاعری کو گنجلک اور معمہ بنانے کی بجائے سیدھے سادے انداز میں، عام فہم زبان وبیان سے اپنی نظموں میں گل بوٹے کھلائے ہیں جو دیرپا تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔

پرواز کی شاعری کی جو پرواز ہے وہ اس بات کی جانب اشارہ کرتی ہے کہ اگر اسی رفتار سے یہ پرواز جاری رہی تو ایک دن یہ شہرت وعظمت کی بلندیوں کو چھو لینے میں کامیاب ہوں گی اور اردو نظم نگاری میں باوقار اضافہ کریں گی۔

"غبار دل" کی کتابت وطباعت بے حد صاف ستھری اور عمدہ ہے۔ سرورق سادہ لیکن دیدہ زیب ہے۔

——— سید احمد قادری
نیو کریم گنج، گیا (بہار)

نام کتاب : دعا کا شجر
شاعر : منیر سیفی
صفحات : ۱۱۲ قیمت : ۷۰ روپے
رابطہ : سید امان اللہ، ۲ سرکلر روڈ، پٹنہ۔

"دعا کا شجر" منیر سیفی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے، جسے اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد نے شائع کیا ہے، اس سے پہلے ان کا مجموعۂ کلام "اجنبی صدا" شائع ہو چکا ہے، عام روایت کے برعکس "دعا کا شجر" میں نہ پیش لفظ ہے نہ مقدمہ اور نہ کسی ناقد کی کوئی رائے جس سے پتہ چلتا ہے کہ سیفی صاحب اپنے کلام کی کیفیت وکمیت سے مطمئن ہیں۔ البتہ ان کے پہلے مجموعہ کلام "اجنبی صدا" سے متعلق کئی لوگوں کی رائے اس مجموعہ کی ابتدا میں شامل ہے "دعا کا شجر" میں نظم وغزل اور چند متفرق اشعار کے علاوہ دو منقبت اور ایک نعت بھی شامل ہیں۔ لیکن مجموعہ کلام میں فعالیت وانفعالیت اور مابیت وماہیت دونوں لحاظ سے غزلوں ہی کا بول بالا ہے۔

اس مجموعۂ کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سیفی صاحب نے زندگی کو کھلی آنکھ سے دیکھا ہے، کیونکہ ان کی پوری شعری کائنات زندگی کے نام نہاد کڑوے کسیلے واقعات وحادثات سے آلودہ ہے۔

سیفی صاحب نے دوسرے شاعروں کی طرح تفکر وتعمق میں غوطہ زن ہو کر دماغ سوزی کی کوشش نہیں کی ہے، اس لئے ان کے یہاں تخیلات وتصورات کی وارفتگی نہیں پائی جاتی، انہوں نے زندگی میں جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسی کو سیدھے سادے لفظوں کی مدد سے شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے، ان کے کلام کی صفائی ستھرائی سہل ممتنع کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔

اب اس پہ چڑھ چکا ہے شہر کا رنگ
وہ بھولا بھالا دیہاتی نہیں ہے

پیٹ پر کتنوں کو باندھے ہوئے پتھر دیکھا
کتنے جسموں کے تلے نوٹ کا بستر دیکھا

———

کیسے بسے بسائے گھروں کو جلائے ہیں
اپنے پڑوسیوں کے لئے ہم پرائے ہیں

پھر ہوا یوں کہ اسے جا لیا طوائی نے
خون کی بوند بھی دشمن کو پتہ دیتی ہے۔

منیر سیفی کے یہاں تنوع کی کمی نہیں ہے کیوں کہ غزل کا ہر شعر منفرد ہوتا ہے، البتہ "گھر" کا ذکر ان کے یہاں بار بار ہوا ہے اور ہر بار کوئی نہ کوئی المناک صورت ہی سامنے آئی ہے۔

اپنے ہی گھر میں اب کوئی پہچانتا نہیں
غم کے سفر میں گم مری پہچان ہو گئی۔

ہوئے قتل ہم، گھر ہمارے جلے
خلاف اپنے ہی سب گواہی رہی

———

اسے ہے دشمنی کچے گھروں سے
ہوا پربت سے ٹکراتی نہیں ہے

چمن میں ہر طرف ماتم ہے گل کی بے نگاہی کا
مہاجر کی طرح گھر میں ہے خوشبو کون دیکھے گا

مجموعی طور پر بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ آجکل اردو زبان وادب میں شعری مجموعوں کی اشاعت کا جو تسلسل ہے یہ مجموعہ کلام بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے طباعت اچھی ہے سرورق بھی دیدہ زیب ہے مگر قیمت زیادہ ہے۔

——— آفاق عالم صدیقی
پورا۔ ڈاکخانہ کباریہ، دربھنگہ۹

رسالہ :	رابطہ ۱۹۹۸ء
موضوع :	سالک لکھنوی فن اور شخصیت نمبر
صفحات :	۹۶
قیمت :	۲۰/ روپے
رابطہ :	۲۸۳/۱۶-۱۰ ایچ، نزد تعلیم آباد، نئی دہلی ۶۲

رابطہ: ایک ایسا رسالہ ہے جو نذرالاسلام نظمی کی ادارت
ں سال میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔ اور یہ اشاعت کسی نہ
ں شاعر اور ادیب پر نمبر کی شکل میں ہوتی ہے۔ یہ ایک اچھی
ت ہے کہ اس بہانے ہمیں کسی فنکار کے مجموعی مطالعہ کا موقع
راہم ہوجاتا ہے۔ اور اس طرح ہم اس کے خوب و زیبت
ے آگاہی حاصل کرلیتے ہیں۔

رابطہ کا پہلا شمارہ جو اعزاز افضل پر ضخیم نمبر کی شکل میں
ئع ہوا تھا اسے ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔
یہ اس کا دوسرا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ جس میں سالک
نوی کے فن اور شخصیت پر ان کے ہم عصروں، دوستوں اور
جاننے والوں کے مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین ان کے
، اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں، فن
شخص ہر دو سطح پر سالک لکھنوی کی شخصیت فعال اور ہمہ گیر
ہے۔ یہ نمبر اس کی توثیق کرتا ہے۔

اس نمبر میں نثری اور شعری تخلیقات کے نمونے کے تحت
ب صاحب کی جو چیزیں شامل کی گئی ہیں۔ ان میں نظم و غزل
ساتھ، تنقید، ترجمہ اور انشائیہ بھی شامل ہیں۔

سالک صاحب پر لکھنے والوں میں بڑے چھوٹے ہر طرح
قلمکار شامل ہیں، میں یہاں پر بطور خاص عبدالغنی، مظفر حنفی،
ر امام، اویس احمد دوراں، علیم اللہ حالی، مشتاق احمد نوری
ڈاکٹر رئیس انور کے نام لوں گا۔

آخر میں بالترتیب مظفر حنفی اور مظہر امام کے مضامین سے
مختصر مگر انتہائی بامعنی اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

"سالک لکھنوی باقاعدہ اعترافی ترقی پسند ہیں۔ لکھنؤ کی نفاست،
شائستگی نرم مزاجی اور شیریں کلامی کو ترقی پسندوں کے خطیبانہ
آہنگ سے ہم رشتہ کرنا کیسا دشوار مسئلہ ہے تخلیق کاروں سے
پوچھئے۔ سالک لکھنوی نے یہ پل صراط بڑی کج کلہی سے طے کیا ہے۔"

"اگر خوف فساد احباب نہ ہوتا تو میں بلا تکلف کہتا!
اے کلکتہ تیرا کام سالک لکھنوی ہے"۔ اور آخر میں لکھتے ہیں۔
"سالک لکھنوی سے ملنے کے بعد زندگی پر اعتماد بڑھ جاتا ہے"۔
سرورق قابل توجہ اور کتابت و طباعت لائق اعتماد ہے۔

—— خالد عبادی

۲، نیتاجی مارگ ۱-۸۰۰

بقیہ: تأثرات (ص ۱۲۰ کا)

انور کو اور تیاری کے ساتھ لینا چاہیئے تھا۔ اس بات کی بھی وضاحت ضروری
تھی کہ یہ انٹرویو کب اور کہاں ریکارڈ کیا گیا۔

باقر مہدی صاحب کی دونوں نظمیں چونکا دینے والی ہیں۔

—— عارف ھندی، وارانسی

● "زبان و ادب" کا تازہ شمارہ جنوری فروری ۹۹ء نظر نواز ہوا۔
"رو بہ رو" حسب روایت شاندار ہے۔ میں اس سے پوری طرح متفق ہوں،
ممکن ہے دوسرے قارئین اس سے اتفاق نہ کریں۔ خدا کرے پرچہ کی اشاعت
معمول پر آجائے۔ اور قارئین کو انتظار کی کٹھن گھڑیاں نہ گزارنی پڑیں۔؟
اہم ادبی و معیاری تخلیقات کی شمولیت سے ہی کوئی رسالہ معیاری
رسالہ کہلاتا ہے حسب روایت تمام مشمولات معیاری اور اثر دار ہیں جناب
پروفیسر ممتاز احمد، صدیق مجیبی، قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی، رعنا اقبال، منظر
اعجاز اور ایم اے شمسی کے مضامین اس شمارہ کی پیش کش کو نہایت

(باقی ص ۸۳ پر)

مکتوب نگار کے خیال سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

تاثرات

● زبان و ادب پاکر حیرت ہوئی۔ میری نظموں کی رسید بھی نہیں بھیجی گئی تھی۔ مجھے آپ کا پرچہ پسند نہیں ہے، سوائے آرا چرن رستوگی (مرحوم) کے اور کوئی بھی مضمون یا افسانہ قابل مطالعہ نہیں ہے۔ آپ سوچیں گے جب پرچہ پسند نہیں تو میں دوبارہ لکھنا کیوں چاہتا ہوں اس لیے کہ آپ حسن نعیم کے بارے میں مضمون شائع کرنا چاہتے ہیں، میں ان کا قریبی دوست تھا، ان کے مجھ پر احسانات ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ ان کی شخصیت کا خاکہ لکھوں اگر آپ کو پسند نہ آئے تو واپس کر دیجئے گا آپ نے اداریہ میں لکھا ہے کہ لوگ "بے جان" اوراق کیوں پڑھتے ہیں۔ حضرت اردو تقسیم ہند کے بعد تقسیم ہو گئی۔ نہرو اور آزاد کے ہوتے ہوئے بھی اس کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ میں تو تقسیم ہند سے پہلے سے لکھتا ہوں اور جب تک زندہ ہوں کچھ نہ کچھ لکھتا رہوں گا۔ خیر

فاروقی کی گفتگو لفظوں کا ایک ذخیرہ ہے کسی ایسے شخص کو ان کا انٹرویو لینا چاہیے تھا جو فارسی اور اردو ادب کے علاوہ عالمی ادب کی بھی جانکاری رکھتا ہو، کیا آپ نے بی بی سی پر HardTalk سنا ہے؟

——— باقر مہدی، ممبئی

● مہینوں کے تعطل کے بعد "زبان و ادب" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ بڑی مسرت ہوئی۔ آپ کی تن دہی کا میں معترف ہوں۔ آپ کا اداریہ فکر انگیز ہے۔ واقعی آج بیشتر لکھنے والوں نے اپنے قارئین کا کوئی طبقہ پیدا نہیں کیا ہے۔ وہ کیوں لکھ رہے ہیں کس کے لیے لکھ رہے ہیں خود ان کو اس کا پتہ نہیں۔ آپ کی یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ اپنی تہذیب و روایت کو خون پہنچاتے وقت بلڈ گروپ کو بھی مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ رضا اقبال صاحب کا مضمون "فیض کی شاعری میں محبوب کا تصور" خوب ہے۔ فیض روایت پسند شاعر ہیں، ان کی شاعری میں جذبے کی شدت کی کمی ہے ان کا محبوب محض تصوراتی ہے، وہ کسی نظریہ کے پابند نہیں۔ نظریاتی تاک جھانک کر ڈھونڈ کر کوئی لیبل لگا دینا مناسب نہیں ہے۔ چشم بینا کو اصلیت کا پتہ چل جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا انٹرویو معلوماتی ہے۔ عظیم اقبال کا انشائیہ کافی دلچسپ ہے۔ شبات فلت کا یہ شعر خصوصی طور پر پسند آیا۔

جو لپک پڑتا تھا ہر اک کی مدد کو
وقت کی اب کھا کے ٹھوکر سوچ میں ہے

تسلیم نیازی کا یہ شعر بھی خوب ہے

اس قفس میں اس سے بڑھ کر اور کیا
دل بھر آیا تو ذرا غل کر لیا

——— صابر رودولوی، گوپال گنج

● ارسال کردہ "زبان و ادب" جنوری فروری ۹۹ء موصول ہوا۔ شکریہ۔ عرصہ بعد زبان و ادب کی زیارت ہو سکی ہے۔ میں نے تو سمجھا تھا کہ اردو زبان ایک اہم معیاری رسالہ سے محروم ہو گئی لیکن "زبان و ادب" کو اسی تازگی کے ساتھ دوبارہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی۔ شمارہ ابھی سرسری دیکھ سکا ہوں۔ فاروقی صاحب کا انٹرویو بڑا دلچسپ ہے لیکن راشد

باقی ص ۱۱۹ پر

ZOBAN-O-ADAB

BI-MONTHLY JOURNAL OF BIHAR URDU ACADEMY

Registered with the Registrar Newspaper of India Under R.N.26469/75

one : 682488 — Vol. 25 No. : 4-
ice : Rs. 5/- — July-Dec. 1999

اکادمی کی اہم مطبوعات



ناشر: بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴